ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ

ମାଟି କଥା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଁ ଜୟଗୁରୁ

ନାଟ୍ୟକଥା

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ପୂର୍ବତନ ଅଧକ୍ଷ,

ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟକଥା

ଲେଖକ : ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରକାଶନ ଅକ୍ଷୟ ତୃତୀୟା, ୨୦୧୫

ପ୍ରକାଶକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପରିଡ଼ା
ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ପ୍ରକାଶନ,
ବି-୬/୧୦ ଇନ୍ଦିରା ହାଉସିଂ କଲୋନୀ
ଶିଶୁପାଳଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୨

ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ଅସୀମବସୁ

ମୁଦ୍ରଣ ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ
ଦିବ୍ୟବିହାର, ସାମନ୍ତରାପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମୂଲ୍ୟ ଟ.୮୦/-(ଅଶୀ ଟଙ୍କା ମାତ୍ର)

NATYA KATHA

writer : **Nabin Kumar Parida**

Second Edition : Akshya Trutiya, 2015

Published by : Annpuma Parida
Barnali Prakashana
B-6/10, Indira Housing Colony,
Sishupalagada, Bhubaneswar-2

Pinted at : Divya Mudrani, DivyaVihar,
Samantarapur, Bhubaneswar-2

Cover Design : Asim Basu

Price : 80/- (Rupees Eighty Only)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୂଚୀପତ୍ର

୧.	କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ	୫
୨.	ବକ୍ରୋକ୍ତି	୮
୩.	ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବୃତ୍ତ (Plot)	୧୧
୪.	ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ନାଟକର ଚରିତ୍ର	୧୫
୫.	ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନେତା	୨୦
୬.	ନାଟକ ରଚନାର କେତୋଟି ଦିଗ	୨୪
୭.	ଭଲ ନାଟକ କ'ଣ ?	୨୭
୮.	ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା : ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ	୩୦
୯.	ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ପରିବେଷଣର ପରିକଳ୍ପନା	୩୬
୧୦.	ବର୍ଣ୍ଣାଳୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ	୪୦
୧୧.	ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ	୪୫
୧୨.	ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚ ନାଟ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶକ	୪୯
୧୩.	ଲୋକନାଟକ ଓ ପରମ୍ପରା	୫୪
୧୪.	ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ : ଏକ ଆଲୋଚନା	୫୮
୧୫.	ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଦିଗ ଓ ମୋର ଅନୁଭବ	୬୪
୧୬.	ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ (୧)	୭୧
୧୭.	ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ (୨)	୭୫
୧୮.	ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ (୩)	୮୦
୧୯.	ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ (୪)	୮୫
୨୦.	ପିରାମିଡ୍‌ର କାହାଣୀ ଓ ମିଶରୀୟ ନାଟକ	୮୮

Digitized by PPRACHIN, SOA

୨୧. ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଇତିକଥା ୯୫
୨୨. ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନ, ନାଟ୍ୟକାର ଥେସ୍‌ପିସ୍ ଓ ଏସ୍କାଇଲସ୍ ୯୯
୨୩. ଚୀନୀୟ ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଗତି ଓ ପ୍ରଗତି ୧୦୬
୨୪. ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟକାର–ଭାସ ଓ କାଳିଦାସ ୧୧୨
୨୫. ଜାପାନର ନାଟକ "NOH" ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତି ୧୧୬

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଳାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ

ଯଦିଓ ପୃଥିବୀରେ ବହୁ ସୁନ୍ଦର କଳା, କାବ୍ୟ, କବିତା ଶିଳ୍ପୀ ସଚରାଚର ବିଦ୍ୟାମାନ, ତଥାପି ସୁନ୍ଦର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରିବାର ସପକ୍ଷ ଓ ବିପକ୍ଷ ମତରେ ତର୍କର ସୀମା ନାହିଁ।

ପ୍ଲେଟୋ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି। ତାଙ୍କ ମତରେ''. ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିବସ୍ତୁକ ନୁହଁ, ବରଂ ଏହା ତିନୋଟି ଉପାଦାନରେ ବିଭକ୍ତ ଓ ସେହି ତିନୋଟି ଉପାଦାନର ଆନୁପାତିକ ସମନ୍ୱୟରେ ହିଁ ତାହା ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ। ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, Order,Symetry ଏବଂ Definitiness, ପ୍ଲୋଟୋଙ୍କ ସହିତ ଆରିଷ୍ଟଟଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଚାରରେ ଉକ୍ତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ମୌଳିକ ଓ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ। ବିଶେଷକରି ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଯୁଗର ଭୌତିକ ସଭ୍ୟତାର ଜାଗତିକ ମାନଦଣ୍ଡରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦିଗକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ।

ଏମାନଙ୍କର ପରେ ପ୍ଲୋଟିନ୍ସ ମଧ୍ୟ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ପରି ସମାଞ୍ଜସ୍ୟ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମହାଜାଗତିକ, ଅଲୌକିକ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକର ଚେତନାକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି। ସେହିପରି ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ଆଦର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱାସୀ ଅଗଷ୍ଟିନ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଜାଗତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମୂଳାଧାର ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

୧୫ଶ ଶତକରେ ଇଟାଲୀୟ ଦାର୍ଶନିକ ମାର୍ସଲିନ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଉତ୍ସ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ। ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଅସୁନ୍ଦରକୁ ସୁନ୍ଦର ରୂପେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରାଏ ଏବଂ ପ୍ରେମର ଆହ୍ୱାନରେ ଉଦବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ହିଁ ମଣିଷର ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ବଢେ। ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଉଠେ। ତାଙ୍କର ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଏକାନ୍ତ ହିଁ ଆତ୍ମିକ। ତାଙ୍କ ମତରେ–"It is an incorporeal quality which pleases what pleases in attractive and what is attractive is in short, beautiful". ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ସୁନ୍ଦରର ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନ କରିବାପାଇଁ ଦାର୍ଶନିକମାନେ ବାସ୍ତବ ଓ ବାସ୍ତବାତୀତ ଜଗତର କୋଣ ଅନୁକୋଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଥିମଧ୍ୟରୁ କେହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବାସ୍ତବୀୟ ରୂପ ଅଥବା କେହି ଅନୁଭୂତିଗ୍ରାହ୍ୟ ଭାବରୂପରେ ହିଁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ପାଇଛନ୍ତି। ୧୮ଶ ଶତକର ଜର୍ମାନ ଦାର୍ଶନିକ ବୋମାଗାର୍ଟେନ ବସ୍ତୁର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଯାହା ଆମକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରେ ତାହା ସୁନ୍ଦର ।' ଇଂରେଜ ଦାର୍ଶନିକ କାଫଟେସ୍ ବେରୀ 'ସମାନୁପାତିକ ଓ ସୁସାମଞ୍ଜସ୍ୟକୁ ସତ୍ୟବୋଲି' ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାଙ୍କ ମତରେ 'ଯାହା ସତ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର ତାହା ମଙ୍ଗଳଦାୟକ ଓ ଈଶ୍ୱର ହିଁ ଯାବତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ।' ଏଠାରେ ହିଁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିଯାକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସମନ୍ୱୟ ଘଟିବାର ଲକ୍ଷ କରାଗଲା । ପରେ ପରେ ଡ଼ାରଉଇନ୍ ଓ ଫ୍ରୟେଡ୍ ଆଦି ଦାର୍ଶନିକମାନେ ନିଜସ୍ୱଭଙ୍ଗୀରେ ଏହି ଧାରଣାର ବିସ୍ତାର ଘଟାଇଥିଲେ। ଡ଼ାରଉଇନ୍‌ଙ୍କ ମତରେ ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ଅଛି । ତେଣୁ ହିଁ ସେମାନେ ସୁନ୍ଦର ଗାଇ ପାରୁଛନ୍ତି, ତେଣୁ ନାଚିପାରୁଛନ୍ତି ଓ ସୁନ୍ଦର ବସା ତିଆରି କରିପାରୁଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁରେ ଯେ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ରହିଛି ତାହା ସେ ଘୋଷଣା କଲେ । ପରେ କେଣ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତ କଲେ ଯେ ସୁନ୍ଦର ବସ୍ତୁ ମାତ୍ରେ ହିଁ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଏବଂ ତାହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିରପେକ୍ଷ, ବିଶୁଦ୍ଧ ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରିବା। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆନନ୍ଦ, ବିଶ୍ୱଜୀବନର ଆନନ୍ଦ, ସେହିପରି 'ବେଲି', 'ସୁନ୍ଦର' କୁ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଅସୀମର ପରିପ୍ରକାଶ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ହେଗେଲ୍ ମଧ୍ୟ ସେହି କଥାକୁ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱରରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ– 'ପ୍ରକୃତିରୁ ଆସିଲେ ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମନର ସୃଜନ କ୍ଷମତାର ସୃଷ୍ଟି, ଅତଏବ ଶିଳ୍ପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ମହତ୍ତର।

କଳା ଶିଳ୍ପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟତା ଏବଂ ନିର୍ଗୁଣ, ସଗୁଣତା ନେଇ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କର ମତ ବିରୋଧ ଲାଗି ରହିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାଳରେ ଦାର୍ଶନିକ କୋରସ୍ କଳାର ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରକାଶକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ତ୍ରୁଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକାଶକୁ କୁତ୍ସିତ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କଲେ ଓ ସୁନ୍ଦର ଅସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ପାର୍ଥ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶିଳ୍ପରେ Art ହିଁ ବଡ଼ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ, କିନ୍ତୁ ଟଲଷ୍ଟୟ ଭାବପ୍ରକାଶରେ ଶିଳ୍ପରେ ଯେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ତାହା ସ୍ୱୀକାର କଲେ ନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକିନୁହେଁ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବିଳାସୀ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଧିକ୍କାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତପଦ ହେଲେ ନାହିଁ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସେମାନଙ୍କୁ ପଦ୍ମଭୁକର ଦଳଭାବେ ଅବିହିତ କରାଗଲା ।

ଭାରତୀୟ ଅଳଙ୍କାରବିମ୍ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଗୁରୁତ୍ୱ', 'ଚମତ୍କାର' ଆଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ମାଧ୍ୟମରେ ସୁନ୍ଦରକୁ ବୁଝାଇ ଦିଆଗଲା । ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ କୌଣସି ବସ୍ତୁର ଗୁଣଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ନାହିଁ, କାରଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅଧିଷ୍ଠାନ ଓ ଉତ୍କର୍ଷତା ରସିକର ହୃଦୟରେ ନିହିତ ଥିବାର ପ୍ରମାଣ କରି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସେମାନେ ରସଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ ଏବଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଆଲୋଚନାରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତି ରଖିଲେ । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ରବିନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁର କହିଲେ 'ସୁନ୍ଦର ହିଁ ସତ୍ୟ, ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ ।'

ଏହି ପ୍ରାଚ୍ୟ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ, ଦାର୍ଶନକି ତର୍କ ଯୁଦ୍ଧରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ ପ୍ରଥମତଃ ବସ୍ତୁର ବାହ୍ୟାବୟବରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ ବରଂ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧିର ବିଷୟ କାରଣ ତା ହୋଇ ନଥିଲେ ଏକ ବସ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ବ୍ୟକ୍ତି ନିକଟରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଭିନ୍ନ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିନଥାନ୍ତି ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ – ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଗାଣିତିକ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରାମାଣ୍ୟ ନୁହେଁ ।

ତୃତୀୟତଃ– ସୁନ୍ଦର ଅଥଚ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ନୁହେଁ ଏଭଳି ଅସ୍ତିତ୍ୱ ଅସମ୍ଭବ । ଏବଂ ଚତୁର୍ଥତଃ–ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚିନ୍ମୟ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ତାହା ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକ ନୁହେଁ । ମୋଟ କଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଶିଳ୍ପର 'ଉପେୟ' ନୁହଁ 'ଉପାୟ' ଏବଂ ଶିଳ୍ପରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାନ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଭାବେ ହିଁ ସମ୍ଭବ ।

ହଂସଧ୍ୱନୀ– ୧୯୯୭,

(ବାର୍ଷିକ ମୁଖପତ୍ର– ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ, ଭୁବନେଶ୍ୱରରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref:

1. Barlingay.S.S.:-Indian Aesthetic Theory. By D.K.Print World (P) Ltd-1997.
2. Kivy Peter :–The Black Well Guide to Aesthics By Black Well Publishing-2004
3. Jena Dr Bairagicharan :- Saundarya Tatwa 'O' Odia Kabyare Saundarya Chetana.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବକ୍ରୋକ୍ତି

ରସାତ୍ମକ ବାକ୍ୟ ହେଲା କାବ୍ୟ, ମାତ୍ର ଏହି କାବ୍ୟକୁ କିପରି ରସାତ୍ମକ କରାଯାଏ ସେଥିନେଇ ପଣ୍ଡିତ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଛି । କେହି କେହି ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ଯୁକ୍ତି ଦିଅନ୍ତି ଯେ, ଯଦି ତା' ସତ୍ୟ ହୁଅନ୍ତା ତା ହେଲେ ଜୀବନ ସତ୍ୟ ହିଁ କାବ୍ୟ ନୁହେଁ କାରଣ ବାକ୍ୟ ସଂଗଠରେ ରସର ଅବତାରଣା ଓ ନିଷ୍ପନ୍ନରେ ହିଁ କାବ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ନିଃସଙ୍ଗ କାବ୍ୟରେ ସେଇଥିପାଇଁ ରସାଭାବ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ବାକ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ରସର ଆଦୃତ ହେବ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି । କାରଣ ବକ୍ରୋକ୍ତି ହିଁ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବଞ୍ଜନା । ଏଇ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ହିଁ କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣ । ମାତ୍ର ସ୍ୱଭାବୋକ୍ତିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନା କାହିଁ । ଚନ୍ଦ୍ର ଉଠିବା, ଫୁଲ ଫୁଟିବା ଏ ହେଲା ବସ୍ତୁ ସତ୍ୟ, ଏଥିରେ କାବ୍ୟ ସତ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶ ନାହିଁ । କବି ମନର ପ୍ରକାଶ କଳ୍ପନାର କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଏହି ସତ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏବଂ ଏହି କାଉଁରୀ ସ୍ପର୍ଶର ସତ୍ୟ ହିଁ ଆଶ୍ରୟ କରିଥାଏ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ନେଇ । ଫଳସ୍ୱରୂପ ଯାହା ଅତି ସହଜ ସରଳ ଓ ସାଧାରଣ କଥା, କବି ମନର ସ୍ପର୍ଶରେ ଛନ୍ଦମୟ କାବ୍ୟ ହୋଇଉଠେ । ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର ରୀତି ନିତି ଥିଲା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ସେତେବେଳେ ସାଧାରଣ କଥା ସହଜ କରି କହିଲେ ଏବଂ ସେଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ସ୍ପର୍ଶ ନ ଲାଗିଲେ ତାହା କାବ୍ୟର ପଦବାଚ୍ୟ ହେଉ ନଥିଲା । କେହି କେହି ତାକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣ ମନେ କଲେ ମଧ୍ୟ କେହି କେହି ଏହାକୁ କେବଳ ଅଳଙ୍କାର ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ଅଳଙ୍କାରୀକମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାକୁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ଓ ଶ୍ଳେଷ ବକ୍ରୋକ୍ତି ବୋଲି ବିଭକ୍ତିକରଣ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯେଉଁମାନେ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିନ୍ତି ତାଙ୍କ ମତରେ ସମସ୍ତ ଅଳଙ୍କାର ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତି ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦଣ୍ଡି, ବାମନ ଓ ରୁଦ୍ରଟ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଶ୍ରବ୍ଦାଳଙ୍କାର ବୋଲି ମନେକରନ୍ତି ମାତ୍ର ଭାମହ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ କାବ୍ୟ ପ୍ରାଣ କହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଶବ୍ଦ ଓ ଅର୍ଥର ଆତ୍ମଗତ ସଂଯୋଗରେ ହିଁ ଯଥାର୍ଥ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ବାମନଙ୍କ ମତରେ 'ରୀତିରାତ୍ମକ କାବ୍ୟସ୍ୟ' ଅର୍ଥାତ ରୀତି ବା ଷ୍ଟାଇଲ ହେଲା କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା । ଏହି

Digitized by PPRACHIN, SOA

Style Techinique of Extermalisation ନୁହେଁ ବରଂ Institution ଆଉ Expression ର ସମନ୍ୱୟ ଅଟେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ୧୦ମ ଶତକ ବେଳକୁ କୁନ୍ତକାଚାର୍ଯ୍ୟ, ଭାମହଙ୍କ ଅର୍ଥରେ ହିଁ ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବକ୍ରୋକ୍ତିକୁ ହିଁ ଅଳଙ୍କାରର 'ଜୀବାତ୍ମ' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତ । ଙ୍କ ମତରେ ଏକ ହି ସତ୍ୟ ବା ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ତା'ର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଭିନ୍ନତା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଫଳରେ ଏକ ସତ୍ୟ ନାନା ଭାବରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଅତଏବ ଏହି ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ରୀତି ଯୁଗର କବି ବା ଲେଖକଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ନିଜସ୍ୱ ଓ ଆପଣାର ଏବଂ ଏହି ରୀତିରେ ଯେଉଁ କବି, ଲେଖକ ଯେତେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ମୌଳିକ, ତା'ର ରଚନା ସେମିତି ସ୍ଥାନ, କାଳ, ଭେଦରେ ସମାଦୃତ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଏ ଯୁଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ସରଳୀ କରଣ ଫଳରେ ପ୍ରକାଶ ରୀତିର ରଙ୍ଗ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଆଜିର ପାଠକ କାବ୍ୟ କବିତା ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତି ରଞ୍ଜନର ଭାର ବହନ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ, ଅତଏବ କବିର ଭାଷାରେ ମଧ୍ୟ ବକ୍ରତାର ରୂପ ବଦଳି ଯାଇଛି ସହଜ ଓ ସରଳ ଭଙ୍ଗିକୁ ବକ୍ରତାର ଭାବ ଉଭୟ ଭାବ ଓ ଭାଷା ଦ୍ୱାରା ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି କବି । କବିର ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନା ଓ ଶବ୍ଦ ବିନ୍ୟାସରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲିକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଏବଂ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଭାବ ଓ ଭାଷା ହୋଇଛି ଏକାତ୍ମ ଓ ଏକାକାର ।

ସାହିତ୍ୟରେ ସତ୍ୟର ରୂପ ହେଲା ସମଗ୍ରତାର ରୂପ, ଏହି ସମଗ୍ରତା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କାବ୍ୟର ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥର ଧାରଣା ନିହିତ ଆଉ ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ହିଁ କାବ୍ୟର ଆସ୍ୱାଦନରେ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ କାବ୍ୟାନନ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରେ, କାବ୍ୟ ଓ ପାଠକ ଏକାତ୍ମକ ହୋଇଯାନ୍ତି । ପାଠକ ନିଜ ସତ୍ତାହଜେଇ ଦିଏ, ନଦୀ ସାଗରରେ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । ବିଲିନ ହୋଇ ଯାଏ ଆତ୍ମା ପରମାତ୍ମାରେ ମିଶିଗଲା ପରି, କାବ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠେ । କାଳଜୟୀ ହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ବିଷୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ପ୍ରାୟୋଜିତ ଅଧିକାଂଶ Street Theatre ର ନାଟକ କେବଳ ପ୍ରଯୋଜନା ଭିତ୍ତିକ ଭାବେ ଗଢି ଉଠୁଥିବାରୁ ଏଥିରେ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟ ରୂପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅବକ୍ଷୟ ଘଟୁଛି । ନାଟକ ତା'ର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ହରାଇ ବସୁଛି । ଏହା ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଇଁ ଯେପରି ଦୁଃଖ ଦାୟକ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଅନ୍ଧକାରମୟ । ଏଣୁ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀରେ ବକ୍ରୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ନାଟକକୁ ସାମଗ୍ରୀକ ଭାବେ କାଳଜୟୀ କରି ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟଥା ରୋମ ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପରି ଏକ ଦୀର୍ଘ ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗ ଆଡ଼କୁ ସ୍ୱତଃ ସ୍ଫୁତ ଭାବେ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଯିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

(ସଂକଳ୍ପ–ରାଉରକେଲା, ୧୯୯୭ ମସିହା ୪ର୍ଥ ବାର୍ଷିକ ସଂସ୍କରଣରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Barlingay,S.S:- Indian Aesthetic Theory. By D.k. Print World (P) Ltd.-1997.
2. Jena Dr Bairagicharan :- Saundarya Tatwa 'O'Odia Kabyare Saundaraya Chetana.
3. Kivy Peter :- The Black Well Guide to Aesthics By Black Well Publishing-2004

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ବୃତ୍ତ (Plot)

ନାଟକର ୬ଟି ଉପାଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟଟଲଙ୍କ ମତରେ Plot ବା ବୃତ୍ତ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଧାନ । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବୃତ୍ତର ଏକ ଆରମ୍ଭ, ମଧ୍ୟାବସ୍ଥା ଓ ପରିଣତି ରହିବ । କାହାଣୀ Unit of Action କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ହେବ । କାହାଣୀର ଗଠନ ସରଳ ବା ଜଟିଳ (Simple & Complex) ହେବ । ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀର ଧାରା ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ ଅବ୍ୟାହତ ତାହା ସରଳ ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ କାହାଣୀ Peripety ଏବଂ Discovery ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ, ସେଠାରେ କାହାଣୀ ଜଟିଳ । କାହାଣୀ ଗୋଟିଏ ଅବସ୍ଥାରୁ ତାର ବିପରୀତ ଅବସ୍ଥାକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହିଁ Discovery।

ଗ୍ରୀକ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ତାହାର ବାହ୍ୟରୂପ ଯାହା ଜଣାଯାଏ ବା ଦେଖାଯାଏ ତାହା ହେଲା Prologue, Episode, Exode,Chorus Chorus ଦୁଇଟି ବା ତିନୋଟି ଅଂଶ ଯଥା, (ପ୍ରଥମ ବିବୃତ୍ତି), Stasimon (ଦ୍ୱିତୀୟ କୋରସ୍ ସଂଗୀତ) Commos (କୋରସ ଏବଂ ଅଭିନେତାର ବିଳାପ) । ଏହି Parode ର ପୂର୍ବରେ ଯାହା ଥାଏ ତାହା Prologue Parode ଏବଂ Stasimon ମଧ୍ୟରେ ଯାହା ଥାଏ ତାହା Episode । Commos ପରେ ଯାହା ଘଟେ ତାହା Exode ।

ଭରତଙ୍କର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ବା ବୃତ୍ତ ଗଠନର ବର୍ହିଲକ୍ଷଣ ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାର । ଆରମ୍ଭ, ପ୍ରଯତ୍ନ,ପ୍ରାପ୍ତି ସମ୍ଭବ, ନିୟତ ଫଳପ୍ରାପ୍ତି, ଫଳଲାଭ ବା ଫଳାଗମ । ଏହାରି ଉପରେ ଭିତ୍ତିକରି ନାଟକର ପଞ୍ଚସନ୍ଧି କଥା କୁହାଯାଇଛି । ଯଥା– ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଶ, ନିର୍ବହଣ । ନାଟକର ପ୍ରକୃତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଙ୍କର ବିଭାଗ ହୁଏ । ଦଶରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପକର ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଦୁଇଟି ରୂପ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରଥମରେ ଆଧିକାରୀକ, ଦ୍ୱିତୀୟରେ ପ୍ରାସଂଗିକ । ଯେଉଁଠାରେ ନାୟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରେ ତାହା ଆଧିକାରୀକ, ଏବଂ ତାହାକୁ ଯାହା ସାହାଯ୍ୟ କରେ ତାହା ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବୋଲି କଥିତ ହୁଏ ।

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରୂପର ଗତି ପଞ୍ଚପର୍ଯ୍ୟାୟ ଦେଇ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥାଏ ଯଥା– Exposition, Turning action ବା Growing action,

Digitized by PPRACHIN, SOA

Climax ବା Crisis, Denouement or following action, Catestrophy। ତାଙ୍କର ଏହି ପଞ୍ଚାଙ୍ଗ ବିଭାଗ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକର ଅଂଶ ବିଭାଗ ଦ୍ୱାରା ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେନେକାଙ୍କର Neoclassic Tragedy ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ତେବେ ତାଙ୍କର ଏହି ପଞ୍ଚବିଭାଗ ଠିକ୍ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ଅଙ୍କଦ୍ୱାରା ବିଭକ୍ତ ନ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା- Climax,"Juliusceaser",୩ୟ ଅଙ୍କର ୧ମ (ସ୍ଥାନରେ) ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ "Macbeth"ନାଟକର ୨ୟ ଅଙ୍କର ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ "Othello" ନାଟକର ୪ର୍ଥ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏବଂ "Kinglear"ନାଟକର ୧ମ ଅଙ୍କ ୧ମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହୋଇଅଛି । କାହାଣୀ ବା ବୃତ୍ତର କ୍ଷୁଦ୍ର ବିଭାଗ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟ । ଏହି ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଓ ଚରିତ୍ର ପରିବେଷଣର ବିଚିତ୍ର ଧାରା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ ।

ଇବ୍‌ସେନ୍‌ଙ୍କ ନାଟକରେ ଏଇ କାହାଣୀର ବିଭାଗ ଓ ଅଙ୍କରେ ଦୃଶ୍ୟର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅବସ୍ଥାନର ଆବଶ୍ୟକତା ଆଉ ରହେ ନାହିଁ । ଇବ୍‌ସେନ୍ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍‌ଶଙ୍କର ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରାୟତଃ ବିଲୁପ୍ତ । କେଉଁଠି ୭ଅଙ୍କ, କେଉଁଠି ୫ଅଙ୍କର, ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ପ୍ରାୟତଃ ସବୁ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଏହି ଅଙ୍କରେ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆବେଗ ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଶା ସୃଷ୍ଟି ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ । ଏବଂ ଧିରେ ଧିରେ ତାହା "Climax ଆଡ଼କୁ ଗତିକରେ । ନାଟକର ବା ଦୃଶ୍ୟ ଆରମ୍ଭରେ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ଏକାଗ୍ର ନଥାଏ ବୋଲି ଧିରେ ଧିରେ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟରେ ଆଗ୍ରହ ଓ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ତିବ୍ରତର କରିବାର ପ୍ରୟାସ ହୁଏ । ଶେଷ ଅଙ୍କ ସବୁଠୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଥିରେ ସମସ୍ତ ରହସ୍ୟର ଉନ୍ମୋଚନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ତ କୌତୁହଳର ମଧ୍ୟ ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକର ଉତ୍ତେଜନାକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିବା କାହାଣୀର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

କାହାଣୀର ଏଇ ଗଠନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଲେଖକକୁ ଦୁଇଟି ବିଷୟପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିରଖିବାକୁ ହେବ ୧. ଘଟଣାର ଏକ ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ,୨. ଏବଂ ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଏଣୁ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟବଦ୍ଧ ରୂପ ନାହିଁ ସେ ନାଟକ ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତ ଧରି ରଖିପାରେ ନାହିଁ । ନାଟକର ପ୍ରତିଟି ଦୃଶ୍ୟ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦ୍ୱାରା ଦ୍ୱନ୍ଦମୟ ହେବ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ସେଥିରେ ସାମିଲ ହୋଇ ତାକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ କରିବେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ କ୍ରିୟା ଓ ଅପ୍ରୟୋଜନୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ନାଟକର ଗତି ଶିଥିଳ ଓ ଆବେଦନ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼େ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ଘଟଣାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସହିତ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଜଟିଳତା ସଂଯୋଜନ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି ତା ହେଲେ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟରସର ଆବେଗ ଗଢିଉଠିବାରେ ସହଜ ହୁଏ । ଏହି ଦୁଇଟି ଦିଗ ଆପାତତଃ ବିରୋଧଭାସ ମନେ ହେଲେ ମଧ ଏହାର ସୁଷମ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ନାଟକର ଘଟଣା ମଧ୍ୟରେ କେନ୍ଦ୍ରଭିମୁଖୀ ଶକ୍ତି ଓ ବର୍ହିମୁଖି ଶକ୍ତିର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଚାହୁଁଥିଲେ ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତି କାହାରିକୁ କେନ୍ଦ୍ରାଭିମୁଖି କରାଇ ଦର୍ଶକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢାଏ । ଅନ୍ୟ ଶକ୍ତି ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଦୂରକୁ ଦୂରେଇ ନେବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଇ ଦୁଇଟି ଶକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ରଖି ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକରେ ଯେତେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଢ଼ାଇ ପାରେ ତାର କାହାଣୀ ସେତେ ଅଧିକ ସୁବିଦିତ ହୁଏ ।

ମୂଳ କାହାଣୀ ସଙ୍ଗେ ଉପ କାହାଣୀ ଯୋଗ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କାହାଣୀ ରୂପେ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ଉପକାହାଣୀ ଯେପରି ମୂଳ କାହାଣୀକୁ ଛାଡ଼ିନପାରେ ତେଣୁ ଉପକାହାଣୀର ଧାରା ନାଟକର ଏକ ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଅଂଶ ରୂପେ ସଂଯୋଜନ କରାହେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ । କାହାଣୀ ଓ ଉପକାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଘଟଣାରେ କିଛି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଯେ ସମ୍ପର୍କ ଥାଏ ତା ନୁହଁ, ରମ୍ୟ ସଂଯୋଜନାର ସାଦୃଶ୍ୟ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (Parallelism and contres) ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ ଏକ ସଂଯୋଗ ଗଡିଉଠେ । ଏହି ପ୍ରକାର ସାଦୃଶ୍ୟ (Tragedy comedy) ନାଟକରେ ଦେଖାଯିବାବେଳେ କେତେ ବୈସାଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ମଧ ଅନ୍ୟ କେତେକ Tragedy comedy ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଅତଏବ ଯେହେତୁ ବୃତ୍ତ ହେଉଛି ନାଟକର ଶରୀର, ସୁତରାଂ ବୃତ୍ତ ରଚନା କାଳରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟକରେ ତାହାର ସମସ୍ତ ବା ଉପକରଣ ସୁଷମ ସଂଯୋଗ ଘଟି ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (ମୂଳ କଥା) ସାଧିତ ହେଲା କି ନାହିଁ ?

ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ସମୟ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏଣୁ ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣର ସମୟ ସୀମା ସଂକୋଚିତ କରାଯାଇଛି । ନାନା ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରାଯାଉଛି ।

ମାତ୍ର ସବୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀର ଏକ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଯେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଉପରେ ବିଶେଷ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ରହିଛି ଏକଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଣୁ ମୋ ମତରେ ନାଟକର ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକଂରେ :-

୧. କାହଣୀକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଇବା ଉଚିତ ।

୨. କାହାଣୀର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖିବା ଉଚିତ ।

୩. ଅଙ୍କ ବା ଦୃଶ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ କରିବା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ।

୪. କାହାଣୀରେ ଉପକାହାଣୀର ସଂଯୋଜନା କରିବା,ବା ନକରିବା

୫. କାହାଣୀର ଐକ୍ୟବଦ୍ଧତା ଉପରେ ତୀକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିଦେବା

୬. କାହାଣୀରେ ବୈଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଓ କାହଣୀ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ଚୟନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକରେ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।

(ନାଟ୍ୟଚେତନାର ନାଟ୍ୟସ୍ୱର-୨୦୦୨, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Nicoll A:- Theory of Drama
By- Doaba House- Delhi-1974
2. Rai R.n.:- Theory of Drama.
By -Classical Publishing Company-1992

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ : ନାଟକର ଚରିତ୍ର

ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କ ମତରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ଚାରୋଟି ବିଶେଷ ଗୁଣ ବା ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ଚରିତ୍ର (ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର) ଉତ୍ତମ ହେବ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉତ୍ତମ ହେଲେ ଚଳିବ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟିରେ ଉତ୍ତମ ଗୁଣାବଳୀ ସହିତ ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତା ମଧ୍ୟ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହେବ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି (ପାତ୍ର/ପାତ୍ରୀ) । ତୃତୀୟତଃ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହେବ ନାଟକୀୟ ଭାବେ ବାସ୍ତବତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରଟିଏ । ଚତୁର୍ଥତଃ ସର୍ବୋପରି ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ହେବ–ସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରହିବ ନାହିଁ ଯଦି ସେପରି ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହେଲେ ସେଇ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ହେବ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟତାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବା ପ୍ରୟୋଜନରେ ।

ମାତ୍ର ମଣିଷ ସମାଜରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ର ସବୁ କ୍ରମଶଃ ଏତେ ଜଟିଳ ହୋଇପଡୁଛି ଯେ ନାଟକୀୟ ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ସବୁ ସମାଜରୁ କ୍ରମଶଃ ନିଶେଷ ହୋଇଯିବାକୁ ବସିଲେଣି । ଏଣୁ ସେମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ମନ୍ଦ ଓ ନିନ୍ଦନୀୟ ଚରିତ୍ର ସବୁ ନାଟକର ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ହେବକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲେଣି । ତଥାପି ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ମାନବିକତାର କୌଣସି ଏକ ଦିଗ ଫୁଟି ଉଠିନି, ଅଥବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟରେ ଯାହାପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନି ସେଭଳି ଚରିତ୍ର କେବେ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଉତ୍କର୍ଷତା ଲାଭ କରିପାରିନି ।

ଆରିଷ୍ଟୋଟଲଙ୍କର ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପର୍କରେ ବିହିତ ମତାମତ ।କୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନାରୀ ଓ କ୍ରୀତଦାସ ଚରିତ୍ର ଓ ଚାକର ଆଦି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରରୁ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ସାହିତ୍ୟରେ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ନାୟକ ବହୁଗୁଣର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ସେମାନେ ସୁଦର୍ଶନ,ତରୁଣ,ଉଦାର,ବିନୟୀ, କର୍ମନିପୁଣ, ଲୋକପ୍ରିୟ, ସୁଭାଷି, ବୁଦ୍ଧିମାନ, କଳାପ୍ରିୟ, ବୀର ଓ ଦୃଢଚେତା ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଧିର-ଲଳିତ, ଧିର-ଶାନ୍ତ, ଧିରୋଦାତ୍ତ ଓ ଧିରୋଦ୍ଧତ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ନାୟକଙ୍କ କଥା ଆଳଙ୍କାରିକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଅଛି । ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ନାୟକ-ନାୟିକାର ପ୍ରେମକଥାଜନିତ ରସ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ବୋଲି ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି । ତେଣୁ ନାୟିକା ପ୍ରତି ନାୟକର ମନୋଭାବ ଓ ଆଚରଣ ଅନୁ[illegible]ଷ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇଛି ଯଥା- ଦକ୍ଷିଣ,ଶଠ,ଧୃଷ୍ଟ, ଅନୁକୂଳ । ସେହିପରି ପ୍ରତି-ନାୟକ ହେବ ଧିରୋଉଦ୍ଧତ୍ତ ଏବଂ ଲୋଭୀ, ଦୁର୍ବିନୀତ, ଓ ପାପାଶୟୀ । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ନାୟକ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧ ଅନୁଯାୟୀ ନାୟିକାର ଶ୍ରେଣୀ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୁଏ । ଯଥା-୧. ନାୟିକା ନାୟକର ସ୍ତ୍ରୀ ହେଲେ ତାହାକୁ 'ସ୍ୱା,ସ୍ୱୀୟା', ୨.ନାୟିକା ଅନ୍ୟର ସ୍ତ୍ରୀ ହେଲେ 'ଅନ୍ୟା, ଅନ୍ୟସ୍ତ୍ରୀ', ୩. ନୃତ୍ୟଗୀତ ନିପୁଣା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ନାୟିକା ହେଲେ 'ସାଧାରଣୀ' ଭାବରେ ଗଣ୍ୟହୁଏ । ସେହିପରି ନାୟକ ପ୍ରତିଭିନ୍ନ ଆଚରଣରେ ନାୟିକାର ଭେଦ ୮ପ୍ରକାର । ୧. ବାସକ ସଜ୍ଜିକା, ୨. ଅଭିସାରିକା, ୩. ବିରୋହତ୍ କଣ୍ଠିତା, ୪. ଖଣ୍ଡିତା, ୫. କଳାହାନ୍ତରିକା, ୬. ବିପ୍ରଲବ୍ଧା, ୭. ପ୍ରୋସିତପ୍ରିୟା, ୮.ସ୍ୱାଧୀନ ପତିବ୍ରତା । ସେହିପରି ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ହାସ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହେଲା ବିଦୂଷକ । ସେ ତାର କର୍ମ, ବାଚ୍ୟ ଓ ପରିଚ୍ଛଦରେ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ହିଁ ଧର୍ମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ବିଟ, ଦୂତ, ପ୍ରତିହାରୀ, କଞ୍ଚୁକୀ ଆଦି ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

ସଂସ୍କୃତ ନାଟକ ସାଧାରଣତଃ ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ ଅଥବା ପୁରାଣ ଉପନିଷଦର କାହାଣୀମାନଙ୍କରୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେହି ଚରିତ୍ର ସବୁ କଳ୍ପନା ବିଳାସିତାର ଅତ୍ୟୁଚ୍ଚ ଶିଖରରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ । ଯେମିତି ଗ୍ରୀକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ନାୟକ ଇଲିୟାଡ଼-ଓଡ଼େଶିର ଚରିତ୍ରରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏବଂ ତେଣୁ ତାହା ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଚରିତ୍ର । ମାତ୍ର କାଳର ପ୍ରବାହ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିବାରୁ ସାମାଜିକ ଚେତନା, ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଏହାର କୋପ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ଫଳରେ ସେଇ ନାଟକର ଆବେଦନ ଅଧିକାଂଶଭାବେ ମାନବ ଜୀବନକୁ ଆଲୋଡ଼ିତ କରିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ରମେ ରାଜା, ରାଜପୁତ୍ର ଆଦି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିୟମିତ ଅଦୃଶ୍ୟ ହାତରୁ ନିଜସ୍ୱ ସତ୍ତା ଖୋଜି ପାଇବାର ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ।

କ୍ରମେ ରାଜତନ୍ତ୍ର ପରେ ପରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜର ରୂପ ବଦଳିଲା । ମଣିଷର ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗତି ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ନାନା ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଅର୍ଜନ କଲା । ଫଳରେ ଏଇ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅସାଧାରଣ ରୂପ ଆମେ ଆଜି ପାଇପାରୁନାହିଁ ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ମଣିଷର ସାଧାରଣ ଚିନ୍ତା, ସମସ୍ୟା,ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆମକୁ କ୍ରମେ ଚରିତ୍ରର ନିକଟତର କଲା । ଯାହାଫଳରେ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ନିଜକୁ ଖୋଜି ପାଇବାର ଚେଷ୍ଟା କଲା, ଯାହାଦ୍ୱାରା ଆଜିର ନାଟକ ଆଉ ହୃଦୟର ଆବେଗରେ ଚରିତ୍ରର କଳ୍ପନା ବିଳାସିତାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ନୁହଁ ବରଂ ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କ ଓ ଚିନ୍ତାର ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସମସ୍ୟାର ଆଘାତରେ ତାର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜଟିଳ ତଥା ମାନବଧର୍ମୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନା କୌଶଳ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରର ନାଟକୀୟ ଉପଯୋଗିତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିରଖି ସକ୍ରିୟତା, ଆବେଗ ଧର୍ମିତା, ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ ଆଦି ଗୁଣ ଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ ସେଇ ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ସାଙ୍କେତିକ ଓ ତତ୍ତ୍ୱ ମୂଳକ ନାଟକର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହୁଏତ ପ୍ରତୀକ ବା ବିଶେଷତ୍ତ୍ୱର ବାହକ । ତେଣୁ ଜୀବନ ଠାରୁ ଜୀବନର ତତ୍ତ୍ୱ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ । ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ଚରିତ୍ର ନାଟକରେ ରହିପାରେ ଯାହା ନିଶ୍ଚଳ ଏବଂ ନିଷ୍କ୍ରିୟ । ଯଥା–King-lear ରେ ରାଜା Lear । ସାହାଜାହାନରେ ସାହାଜାହାନ । ଏପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରରେ ଦୁଃଖ ଭୋଗରେ ତୀବ୍ରତା, କ୍ଷୋଭ ଓ ଅଭିଯୋଗର ପ୍ରଚଣ୍ଡତା ଫଳରେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନାଟକୀୟତା ବଜାୟୀ ରହିପାରେ ।

ନାଟକରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଥାଏ ତଥାପି ନାଟକ ପ୍ରଧାନତଃ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏମିତିକି କେତେକ ନାଟକରେ ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ସମାନ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରେ ଫଳରେ ଏପ୍ରକାର ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତ୍ୱ ନେଇ ବାଦ, ବିସମ୍ବାଦ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଜୁଲିୟସ୍‌ସିଜର ନାଟକର ନାୟକ କିଏ ସିଜର ନା ବ୍ରୁଟସ୍, ସାହାଜାହାନ ନାଟକରେ ନାୟକ କିଏ ସାହାଜାହାନ ନା ଆଉରଙ୍ଗଜେବ୍ । ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ A.Niccol ତାଙ୍କର "Theory of Drama"" Twin Hero" କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାୟକ ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହେଲେ । କାରଣ ଏପରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତିନାୟକ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥାଏ ଏବଂ ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରତିନାୟକ ଶୟତାନ ସେଠାରେ ତାପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସହାନୁଭୂତି ନଥାଏ । ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ମନେମନେ ତା ପତନର କାମନା କରେ କାରଣ ସେଥିରେ ହିଁ ସେ ଆନନ୍ଦିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଯେଉଁଠାରେ ପ୍ରତିନାୟକ ବିରୋଧ ଗୁଣର ସମପନ୍ଥୀ ସେଠାରେ ତାକୁହିଁ ଦର୍ଶକ ନାୟକ ଆଖିରେ ଦେଖିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ଯଥା–'ମାର୍ଚ୍ଚେଣ୍ଟ ଅଫ୍ ଭେନିସ୍' ନାଟକରେ 'ସାଇଲକ୍' ନାଟକର ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ପାଶ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ରକୁ ସହାୟତା କରିବା । ମାତ୍ର ସମୟ ସମୟରେ ଏଇ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚରିତ୍ର ଘଟଣାର ଘନିଷ୍ଠତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାୟକର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରେ । ନାଟକରେ କିଛି Type ଚରିତ୍ର ଥାଏ । ଏମାନେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ବା ଜଟିଳ ଜୀବନ ଯାପନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କିମ୍ୱା ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଉପରେ ଏମାନଙ୍କର ସେପରି କିଛି ବୈଶିଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ନଥାଏ । କେବଳ ମାନବ ଜୀବନର ବା ସାମାଜିକ ଦୁର୍ବଳତାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ବିଶିଷ୍ଟ ବା ବିକୃତ ଦିଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନଙ୍କର ଜୀବନର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ । ପାଗଳ, ମାତାଲ, ଭଣ୍ଡ, ବାତଗ୍ରସ୍ତ, ବିକଳାଙ୍ଗ, ଆଦି ଏହି ଜାତୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ "The Rival" ନାଟକରେ Mrs My leprop ର ଚରିତ୍ର କିମ୍ୱା ସାହାଜାହାନ ନାଟକରେ ଦିଲଦାରର ଚରିତ୍ର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ।

ଘଟଣା ସଂସ୍ଥାପନା ଓ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଦୁଇଟି ସୁସ୍ଥ ପାରସ୍ପରିକ ନିର୍ଭରତା ଉପରେ ହିଁ ନାଟକ ସଫଳ ହୁଏ । ମାତ୍ର କେତେକ ନାଟକରେ ଏମାନଙ୍କର ଗୁରୁତ୍ୱର ଯଥେଷ୍ଟ ତାରତମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ସାଧାରଣତଃ Tragedy ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଏବଂ Comedy ନାଟକରେ ଘଟଣାର ମାତ୍ରାଧିକ୍ୟ ଥାଏ । Tragedy ଏକ ଘଟଣା ଉପରେ ଆଧାରିତ, ଜୀବନର ନିଷ୍ଠୁର ଓ ଅପ୍ରତିରୋଧନୀୟ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଏଠାରେ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଓ ଘଟଣା ଗୌଣ । କିନ୍ତୁ ଏଇ ଚରିତ୍ର ଘଟଣା ମୁଖା ପେକ୍ଷୀ ହେଲେ Tragedy ର ଗତି ଓ ଆବେଦନ ବେଦନା ଖଣ୍ଡିତ ହୁଏ । ସମ୍ଭବତଃ Tragedy ର ଏଇ ଏକକ ଚରିତ୍ର ସେଇଭଳି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ । ଯଥା – Hamlet, Macbeth, ବକସି ଜଗବନ୍ଧୁ ଇତ୍ୟାଦି ।

ସେମିତି Comedy, ଘଟଣା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । କାରଣ Comedy ବାହ୍ୟତଃ ହାଲୁକା ରସର ଅବତାରଣା କରେ । ତେଣୁ ସେଠାରେ ଚରିତ୍ରର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଭ୍ୟାନ୍ତରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିବା ଅପେକ୍ଷାର କାହାଣୀରେ ରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ ତାର ମୁଖ୍ୟ କାମ୍ୟ । ଯଦିଓ ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଅସଂଗତି ଦେଖାଇ ହାସ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାହିଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଆଲୋଚନାକଲେ ଏକଥା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ଚରିତ୍ରର ସୁଚିନ୍ତିତ ସଂଯୋଜନା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଉପରେ ହିଁ ନାଟକର ସାର୍ଥକତା ନିର୍ଭର କରେ, ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

(ନାଟ୍ୟଚେତନାର ନାଟ୍ୟସ୍ୱର ୨୦୦୭,୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref.:

1.Muni Bharata:- Natya Shastra.
By- Odissa Sahitya Academy-BBSR-1964
2. Nicoll A- Theory of Drama.
By - Doaba House- Delhi-1974
Sahu Narayan-Natya Tatwa Bichar
By - Bidyapuri - 2003.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନେତା

'କାବ୍ୟେଷୁ ନାଟକମ୍ ରମ୍ୟମ୍ ।' ନାଟକର ଏହି ରମ୍ୟତା ଯେତିକି ନିର୍ଭର କରେ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ସେତିକି ନିର୍ଭର କରେ ଅଭିନେତା ଉପରେ, କାରଣ ନାଟକର ବୃତ୍ତ ବା କାହାଣୀକୁ ବହନ କରେ ଚରିତ୍ର, ପୁଣି ଚରିତ୍ରକୁ ବହନ କରେ ଅଭିନେତା । ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ଭାଷା ନାଟ୍ୟକାର ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ମଝିରେ ମଝିରେ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ ଓ ଗତିର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଗତିବାନ ଓ ଚଳମାନ କରିବାର ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର । କାରଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହିଁ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକର ଭାବାର୍ଥର ତର୍ଜମା କରି ନାଟକର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଯାହା ମାଧ୍ୟମରେ ଏସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ସଂପାଦନ କରନ୍ତି ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଅଭିନେତା । ଅତଏବ ଅଭିନେତା ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବେ ଚରିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି କଥାକୁ ଯଦି ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କୁହାଯାଏ ତା' ହେଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯେଉଁ ଚାରିପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ସୂଚନା ନାଟ୍ୟକାର ଦେଇଥାନ୍ତି । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ କ୍ରିୟାକଳାପ ଅଭିନେତାକୁ ଆହରଣ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନୁଯାୟୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଅନୁମୋଦନ ଲାଭ କଲାପରେ । କାରଣ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏକ ଏବଂ ଅଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଅତଏବ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ଅଭିନେତା ଯଦି ଅଭିନ୍ନ ହେବେ ତାହେଲେ କିଏ କାହାର ରୂପ ପାଇବ? କିଏ କାହାର ସ୍ୱରୂପ ପାଲଟିବ ? ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ଭଳି ହେବ ନା ଚରିତ୍ର ଅଭିନେତାଭଳି ହେବ ? ଏବିଷୟରେ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେବେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାଙ୍କର ନାଟକର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଏବଂ ତାକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିବେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଶରୀର, କଣ୍ଠ, ଆଭରଣ ଏବଂ ମସ୍ତିଷ୍କ (ଚିନ୍ତା, ଚେତନା) ମାଧ୍ୟମରେ ।

ଏକଥା ସତ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କର ମାନସପୁତ୍ର । ଏହି ମାନସପୁତ୍ରକୁ ସଂଜ୍ଞୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିହ୍ନିବା ଓ ଜାଣିବା ପାଇଁ 'ନାଟକ' କୁ ବାରମ୍ବାର ପଢି ନାଟକର ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନାଟକର ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ସମୟ, ନାଟକର ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ, ନାଟକର ରଚନା କରିବାର କାରଣ, ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଆବଶ୍ୟକତା, ସର୍ବୋପରି ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ ଓ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନାର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏ ସମସ୍ତ ବିଷୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲାପରେ ତାଙ୍କର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉତ୍ଥାପନ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଆବଶ୍ୟକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଓ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଥାନ୍ତି (ଯଦିଓ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି) ଏହାପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣର କାର୍ଯ୍ୟ ।

ଚରିତ୍ରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଟିକିନିଖି ଭାବରେ ବାରମ୍ବାର ପଢିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଏବଂ ଏଇ ପଢ଼ିବା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଟୀକାରୁ, ସହଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟରୁ, ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ, ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗର କିଛି କିଛି ଅଂଶରୁ ସୂଚନା ମିଳେ । ତାକୁ ସଯତ୍ନେ ସଂଗ୍ରହ କରି ଅଭିନେତା ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ଏକ ରୂପରେଖ (Graf) ତିଆରି କରିବେ ଏବଂ ଏହାକୁ ଭିତ୍ତିଭୂମି କରି ତା'ରି ଉପରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣ ଏବଂ ନିଜର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଚେତନାକୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବେ । ମାତ୍ର ଏ ଚିତ୍ରଣ ବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଦୈହିକ ଗୁଣ ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ତା'ର ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ, କଥୋପକଥନ ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱିତୀୟରେ ଚରିତ୍ରର ଅର୍ଥନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରର ବେଶ ପୋଷାକ,ରୁଚି, ଶିକ୍ଷାଦୀକ୍ଷା, ସମ୍ମାନ, ପ୍ରତିପତ୍ତି, ତୃତୀୟତଃ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଅବସ୍ଥିତି, ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ଚିନ୍ତା ଚେତନା, ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ବ୍ୟବହାର, ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁର୍ବଳତା, ସୁଗୁଣ, ଦୁର୍ଗୁଣ, ଚାରିତ୍ରିକ ଦୋଷତ୍ରୁଟି, ସବଳତା, ଆବେଗ, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଆଦି ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ଚାଲିଚଳନ, କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏସବୁ ହେଲା ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିନେତାର ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ବା ଗୃହକର୍ମ, (Homework) ଭଳି, ଏହା ସଂଗ୍ରହ କରିସାରି ଅଭିନେତା ସେଇଭଳି (ଅଭିନେତା ସୁହାଇଲାଭଳି ଚରିତ୍ରଟିଏ) କିମ୍ବା ପରିସର ପାଖାପାଖି ଚରିତ୍ରଟିଏ (ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିଟିଏ) ଖୋଜିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତାର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିବା ଅସଂଖ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଅଭିନେତାକୁ । ନିଜର ଗୃହକର୍ମକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ସେହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ନିଜର କଳ୍ପନାର ଚରିତ୍ରଟିକୁ ସେ ଆବିଷ୍କୃତ ଚରିତ୍ରଟିର ବାହାରର କ୍ରିୟାକଳାପ, ଗତିବିଧି, ଚାଲିଚଳନ ନିଜର କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ର ଭଳି କରିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ସେଇପରି ତାର ଭିତର ଜଗତ ଅର୍ଥାତ୍ ରୁଚି, ଅରୁଚି, ଚାହାଣୀ ଓ ଚିନ୍ତାର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପରେଖ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହାପରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ସମନ୍ୱୟ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ଏକ ସ୍ୱରୂପ ଭାବେ ନିଜକୁ ସେଇ ସମସ୍ତ ଗୁଣର ବାହ୍ୟିକ ଓ ଆଭ୍ୟନ୍ତରିଣ କ୍ରିୟାକଳାପର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ବିଷୟରେ କହିବା ବା ଲେଖିଦେବା ଯେତିକି ସହଜ ତାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ତା'ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ କଷ୍ଟକର ।

ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ସୁଶୃଙ୍ଖଳ ଭାବେ ଆପଣାର କେତୋଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପ୍ରଥମତଃ– ଅଭିନେତା ନିଜେ ନିଜକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବ ଏବଂ ନିଜର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତାର ସୀମାକୁ ଜାଣିବ ଏବଂ ସେଇ ଅନୁସାରେ ହିଁ ସେ ଚରିତ୍ରଟିକୁ କଳ୍ପନା କରିବ । ନହେଲେ କଳ୍ପିତ ଚରିତ୍ରଟି ଅଭିନେତାର ଶରୀର ଓ ମନର କାନଭାସ୍‌ରେ ଚିତ୍ରିତ ବା ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ– ଅଭିନେତାର ଶରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଭାବେ ସୁଶୃଙ୍ଖଳିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଅର୍ଥାତ୍ ନିୟମିତ ଧ୍ୟାନ, ଯୋଗ, ଶାରୀରିକ ବ୍ୟାୟାମ (ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟବହାର)ର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ତୃତୀୟତଃ – ନିଃଶ୍ୱାସ ପ୍ରଶ୍ୱାସକୁ ଆୟତ୍ତ କରି ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ, ପ୍ରକ୍ଷେପଣ, ଆବେଗର ମିଶ୍ରଣ, ନାନାପ୍ରକାର ସଂଳାପ କଥନ, ନାନାପ୍ରକାର ହସ, କାନ୍ଦ ଆଦିର ଉଚ୍ଚାରଣ ନିୟମିତ ଭାବେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଚତୁର୍ଥତଃ – ନାନାପ୍ରକାର ରସ, ଭାବ, ସଂଚାରିତଭାବର ମୁଖଉପରେ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ ନିୟମିତ ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ବିଶେଷକରି, କପାଳ, ଭ୍ରୂ, ଆଖି, ଓଠ, ହସକାନ୍ଦ ତଥା ରସର ବିଭିନ୍ନ ଭାବ ପ୍ରକଟ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ପଞ୍ଚମତଃ – ସଂଳାପ ଅନୁଯାୟୀ ଚାଲିଚଳନ, ଗତିବିଧି, ଉଠିବା ବସିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହେବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଷଷ୍ଠତଃ - ଅଭିନେତାର ଉପସ୍ଥିତ ବୁଦ୍ଧି, ସଜାଗ ଗୁଣ, ସ୍ପର୍ଶକାତରତା ଓ ସର୍ବୋପରି ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ ପ୍ରତିଭାର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ ଓ ସଦ୍‌ବିନିଯୋଗ ହିଁ ଅଭିନେତାକୁ ସଠିକ୍ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ସାଫଲ୍ୟ ଦେଇ ପାରିବ ।

ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ :- ଅଭିନେତା ଜଣେ, ମାତ୍ର ଚରିତ୍ର ଅନେକ । ତେଣୁ ଅଭିନେତାର ଦାୟିତ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଅନେକ, କାରଣ ଅଭିନେତା ଜନ୍ମ ହୋଇଛି ଗୋଟିଏ ଦେହ ନେଇ । ସେଇ ଦେହରେ ସେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରଣ କରିବ, ପୁଣି ଏକ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପକୁ ବାହାର କରିଦେଇ ଆଉ ଏକ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ । ସେଥିରେ ଅନେକ ଚରିତ୍ରର କଣ୍ଠସ୍ୱର ସାମିଲ ହେବେ । କେବେ ଛୁଆଠାରୁ ବୁଢା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତ, ଆଉ କେବେ ରୋଗୀଠାରୁ ଭୋଗୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସମସ୍ତେ ଆସିବେ ପୁଣି ଯିବେ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ତିଆରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଅଭ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ।

ତୃତୀୟତଃ - ମନ । ଅଭିନେତା ତାର ନିଜସ୍ୱ ମନ, ଆଚାର, ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ ନେଇ ଜନ୍ମ ହୋଇଛି । ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱରୂପ ନେଇ ସେ ବିଦାୟ ନେବ । କିନ୍ତୁ ଏଠି (ମଞ୍ଚରେ) କେତେ ସମ୍ପର୍କ ଗଢିବ ଭାଙ୍ଗିବ ତାର ହିସାବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେଇଭଳି ଏକ 'ନିର୍ଲିପ୍ତ' ମନଟିଏ ତାକୁ ଗଢିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ନଚେତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପର୍କ ସବୁ ଗଢୁ ଗଢୁ ଅଭିନେତାର ଚଞ୍ଚଳ ମନ କେଉଁଠି କେମିତି କେତେବେଳେ ହଜିଯିବ ତା'ର ହିସାବ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ସମ୍ପର୍କୀୟମାନେ ଖୋଜିପାଇବା ଆଗରୁ ତାର ସବୁ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଜୁଇ ଜଳିସାରିଥିବ ।

ଏଣୁ ଅଭିନେତା ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଭଲ ମଣିଷଟି ହେବା ଯେମିତି ଆବଶ୍ୟକ, ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ର ସାଜିବା ପୂର୍ବରୁ ଭଲ ଅଭିନେତାଟିଏ ହେବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ନହେଲେ ସେ ଚରିତ୍ରସବୁ ଯେମିତି ଅଚରିତ୍ର ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ସେହିପରି ସେ ଅଭିନେତା ଅମଣିଷ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ବି କିଛି କମ୍ ନୁହେଁ ଏମିତି ହେଲେ କଳା (ନାଟକ) ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ ନକରି ସାମାଜିକ କଳଙ୍କ ହେବାର ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ।

(ସ୍ମରଣୀକା-୨୦୦୨, ଭଞ୍ଜକଳାକେନ୍ଦ୍ର ରାଉରକେଲା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Swift Clive - The Job of Acting
By - Harrap London - 1976
2. Harrop John - Acting
By - Rout Ledge - London -1992

Digitized by PPRACHIN, SOA

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ ରଚନାର କେତୋଟି ଦିଗ

ଆଜି ପ୍ରାୟତଃ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କର ସ୍ୱରରେ ନୂଆ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନାର ଅଭାବ କୁଆଡ଼େ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଗତିକୁ ସ୍ଥିମିତ କରି ଦେଇଛି । ଅତଏବ ଏହି ଉକ୍ତିକୁ ଆଧାର କରି ଓଡ଼ିଶାରେ ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଘରେ ଘରେ ହେଉ, ନୂଆ ନୂଆ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗାମୀ ଦିନମାନଙ୍କରେ ସେମାନଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ଲେଖନୀ ନେଇ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତକୁ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତୁ ଏଇ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ମୁଁ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନାର କେତୋଟି ଦିଗ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରୁଅଛି ।

ନାଟକ । ଏହାର ଧାରା ଅନେକ । ବିଭିନ୍ନ ଦେଶ, ଜାତି ତା'ର ନିଜର ନାଟକର ଧାରା ମାଧ୍ୟମରେ ସାରା ଜଗତରେ ପରିଚିତ । ତଥାପି ସାଧାରଣତଃ ନାଟକର ଧାରା ୨ଟି ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରା । ପ୍ରାଚ୍ୟଧାରା (ଭାରତ, ଚୀନ, ଜାପାନ) ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଧାରା (ଗ୍ରୀକ୍, ରୋମ, ଇଂଲଣ୍ଡ) ଇତ୍ୟାଦି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ସାରା ବିଶ୍ୱରେ ନାଟକର ଧାରା ଯେତେ ହେଉ ନା କାହିଁକି, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଆମେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ ଯଥା (୧) ନାଟକ ରଚନା (ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ) ବା ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ତିଆରି କରିବା ଓ ୨ୟତଃ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା (ନାଟ୍ୟାଭିନୟ) ।

ଆଜି ଆମେ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ଆମେ ନାଟକର ଏକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖୁ ଯେ ଏହା ସାଧାରଣତଃ ଛଅଟି ମୌଳିକ ଉପାଦାନରେ ଗଠିତ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା– ୧. କାହାଣୀ ୨. ଚରିତ୍ର ୩. ସଂଳାପ, ୪. ଦ୍ୱନ୍ଦ, ୫. ଦୃଶ୍ୟ, ୬.ସଂଗୀତ । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେ କୌଣସି ନାଟକ ଏକ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଗଠିତ ଏବଂ ଏହି କାହାଣୀ ତାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିଶୀଳ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସେମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ (ସଂଳାପ) ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ବୋଧଗମ୍ୟ ପୁଣି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦ୍ୱନ୍ଦ ଓ କାହାଣୀର ଦ୍ୱନ୍ଦ ଭିତର ଦେଇ ଚରିତ୍ର ଅଧିକ ରୁଚିବନ୍ତ । ସଂଳାପରେ ସଂଗୀତ ସେହି ପରିବେଶର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ଅବତାରଣା କରେ ।

ନାଟକ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ହେଉ ବା କମେଡ଼ି,ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ହେଉ କିମ୍ୱା ଫାର୍ଶ । ସେହିପରି ପୌରାଣିକ ହେଉ ବା ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ ହେଉ ଅଥବା କାଳ୍ପନିକ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକରେ କେବଳ ଯେ ଏଇ ଛ'ଟି ମୂଳ ଉପାଦାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତା ନୁହେଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଇଚ୍ଛା, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଆବେଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକରେ କୌଣସି କୌଣସି ଉପାଦାନ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ.କୌଣସି ନାଟକ କାହାଣୀ ସର୍ବସ୍ୱ ହେଲେ ଆଉ କୌଣସି ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେଉଁ ନାଟକ ସଂଳାପଧର୍ମୀ ହେଲାବେଳେ କେଉଁ ନାଟକ ହୁଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ ମୁଖର ।

ନାଟକର ଏଇ ଛଅଟି ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟକରେ କାହାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଅଧିକ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ଓ କାହାର ଆନୁପାତିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କେତେ ହେବା ଉଚିତ ସେ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ବିଶେଷଜ୍ଞମାନଙ୍କ ମତରେ ଯଥେଷ୍ଟ ବିରୋଧାଭାସ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏ କଥା ସତ୍ୟ ଯେ ସେମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ଓ ପରସ୍ପର ସହିତ ସଂଗଠିତ ହେବା ଓ ସମନ୍ୱିତ ତଥା ପରିପୂରକ ହେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକ ରଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚର ପ୍ରଭେଦର କାର୍ଯ୍ୟକାରିତା ସଂପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଧାରଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତାହାର ମଞ୍ଚରେ ସାମ୍ଭାବ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନାର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ପ୍ରୟୋଜନ ସ୍ଥଳେ ସମୟ ସମୟରେ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଓ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ତଥା ଆର୍ଥିକ ସମ୍ବଳକୁ ଧ୍ୟାନରେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଯଦିଓ ଏଭଳି ପଦକ୍ଷେପ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ଦଳ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସଜାଗ ହେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତଥାପି ଏକ ପ୍ରଯୋଜନା ଉପଯୋଗୀ ନାଟକ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ନାଟ୍ୟରଚନା ସାହିତ୍ୟର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକର ସଂଳାପ, କାହାଣୀ (ବକ୍ତବ୍ୟ) ସାହିତ୍ୟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଭାଷାର ଗୁରୁତ୍ୱ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା (ନାଟ୍ୟକଳା) ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । କାରଣ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଭାବେ ପରିଚିତ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ୟାବଧି ସମଭାବରେ ବିଖ୍ୟାତ ।

ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଆଗେ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର କୌଶଳକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟଥା ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହେଲେ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଦୀର୍ଘଦିନ ସଫଳ ହେବ ନାହିଁ । କାରଣ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ବାଦଦେଇ କୌଣସି କଳା କାଳଜୟୀ ନୁହଁ ।

(ପରବର୍ତ୍ତୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକର ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯିବ ।) ନାଟ୍ୟଚେତନା ନାଟ୍ୟସ୍ୱର-୨୦୦୨,୨ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ

Ref :

1. Nicoll A- Theory of Drama
By- Doaba House - Delhi - 1974
2.Sahu Narayan :- Natya Tatwa Bichar
By - Bidyapuri - 2003
3. Bhattacharya Sadhan Kumar- Natya Tatwa Mimansa.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭଲ ନାଟକ କ'ଣ ?

ନାଟକର ବୃତ୍ତ (କାହାଣୀ) ଓ ତା'ର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେବ କାଳଜୟୀ, ସାର୍ବଜନୀନ ଅଥଚ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ । ଚରିତ୍ର ହେବ, ଜୀବନ୍ତ କ୍ରୀୟା ଶୀଳ, ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଏବଂ ଅଧିକ ମାନବୀୟ ଗୁଣ ସମ୍ପନ୍ନ–ସଂଳାପ ହେବ ସହଜ, ସରଳ, ବୋଧଗମ୍ୟ, ଅଥଚ ସଂଳାପ ପ୍ରକାଶର ଧର୍ମ ହେବ ବକ୍ରୋକ୍ତି, ଉପମା ଆଦି ଅଳଙ୍କାର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଧର୍ମୀ ଭାବ, ରସମୟ ହେବ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଅନ୍ତଃ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ବହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ନାଟ୍ୟ ଉତ୍ସୁକତା ଭରିରହି, ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କ ମନକୁ ଶେଷ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଓ ଅସମ୍ଭାବ୍ୟ ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଯୋଗାଇ ଶିହରିତ କରିବ । ନାଟକର ବହିଃ ରୂପ ଓ ଅନ୍ତଃ ସ୍ୱର ହେବ, ସମୟୋପଯୋଗୀ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ । ତାହାହିଁ ହେବ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର ଅର୍ଥାତ ଭଲ ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଆଧାର । ଯାହାର ସଫଳ ବିନିଯୋଗ ସୁପରିପ୍ରକାଶ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଛି ଭଲ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ।

କିନ୍ତୁ ଏହାହିଁ ନାଟକର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ସର୍ବଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ନୁହଁ । ନାଟକର ଉତ୍କର୍ଷତା ପାଠକ ମାନଙ୍କଠାରେ ନୁହଁ ନାଟକର ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କଠାରେ ହିଁ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ନାଟକକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ତା'ର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏଣୁ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଭଳି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳି ଉପରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍, ଏକ ଭଲନାଟକଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସମୂହଦାୟିତ୍ୱ ଯେ ନାଟକ ବହନ କରେ ତାହା ଅନସ୍ୱିକାର୍ଯ୍ୟ, କାରଣ ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ–ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ କଳା । ଏଣୁ ଏଠାରେ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଦୁହେଁ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଏପରିକି ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କର ପରିପୂରକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଏଣୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଭଳି ଏକ ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସମସ୍ତ ଦିଗ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ତା'କୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପାସ୍ଥାପନ କରିପାରିଲେ ଓ ସର୍ବୋପରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନଛୁଇଁ ତା'ର ସାର୍ବଜନୀନ ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଲେ ତାହା ଯେ ଭଲନାଟକ ଭାବେ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିବ ଏଥିରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅତଏବ ବର୍ତ୍ତମାନ ସଫଳନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର କେତୋଟି ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଉ । ସଫଳ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରଥମ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଦିଗହେଲା ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ଦେବା । ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏଇ ରୂପରେଖ ଦେବାକୁ ଗଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରୀକ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Three Dimentional Analisis) କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେଥିରେ ନିଜସ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ କିପରି ଭାବରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ହୃଦୟ ଜୟ କରିପାରିବେ । ତା'ର ରୂପରେଖକୁ ଚତୁରତାର ସହ ଚିତ୍ରିତ କରିବା ଦରକାର । ସେହି ରୂପରେଖ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ (Play design) ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ଉପସ୍ଥାପନାର ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ, ସେମାନଙ୍କ ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ, ସେମାନଙ୍କର ରୂପସଜ୍ଜା ଓ କେଶ ବିନ୍ୟାସ, ଆଦିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ତିଆରି କରି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମନ୍ୱୟ ଓ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ କରିବା ସହିତ ଅଭିନେତା ପସ୍ତୁତି ଓ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆରମ୍ଭ କରିବା ।

ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ନାଟକ ଅଭିନୟପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏକାନ୍ତଭାବେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ କରି ଗଢି ତୋଳିବା ସହିତ ସେହି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଜଣେ ଜଣେ ବୈଷୟିକ ଶିକ୍ଷା ବା ଗୁଣ ପ୍ରାପ୍ତିରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା ଭାବେ ଗଢ଼ିତୋଳି ନିଜ ନିଜର ମନ, ଶରୀର ଓ କଣ୍ଠ ସ୍ୱରକୁ ସବୁବେଳେ ନାଟ୍ୟୋପଯୋଗୀ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ଷମ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । କାରଣ ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତା ପ୍ରଯୋଜନାପରେ ନିଜକୁ ନାଟ୍ୟପରିବେଶରୁ ମୁକ୍ତ କରିନେଇଥାଏ । ଫଳରେ ତାର ମନ, ଶରୀର, ଓ କଣ୍ଠସ୍ୱର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ନାଟ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ରହି ନଥାଏ । ଏଣୁ ତାକୁ ପୁଣି ଛୋଟ ଛୋଟ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ମାଧ୍ୟମରେ ଉକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାଟକ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ କରାଇବା ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ମୁଁ ବାରମ୍ବାର ସେଇ ଗୋଟିଏ କଥା କହିବାକୁ ଚାହେଁ ଯେ, ନାଟ୍ୟକାର ଓ ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ଯେପରି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ବହନ କରିଥାନ୍ତି, ସେହିପରି ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅଭିନେତାମାନେ ହିଁ ବହନ କରିଥାନ୍ତି । ଅତଏବ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସୂଚାରୁ ପ୍ରୟୋଗ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକକୁ ଏକ ମୁର୍ତ୍ତିମନ୍ତରୂପରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରି ତା'ର ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ଓ ଦର୍ଶନ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲାବେଳେ ତା'ର ସେଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଜୀବନ୍ୟାସ ଦିଅନ୍ତି ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଗଣ । ଏଣୁ ମୋ ମତରେ ଏକ ଭଲନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ କ୍ଷମତା ସମ୍ପନ୍ନ ବୈଷୟିକ ଭାବେ କୁଶଳୀ କର୍ଲାକାର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଯେଉଁମାନେ କି ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକର ସମସ୍ତ ଚିନ୍ତା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସଫଳତାର ସହିତ କଳାରେ ରୂପାୟିତ କରିପାରିବେ ।

ଅତଏବ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟ ଆସିଛି । ଭଲନାଟକ କହିଲେ କେବଳ ଏକ ଉତ୍ତମ ନାଟ୍ୟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ମନେ ନକରି ବରଂ ନକରି ନାଟ୍ୟ ରଚନାଠାରୁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଦିଗର ବ୍ୟାପକ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶ ସହ ନାଟକକୁ ଅଭିନେତା ପ୍ରଧାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'କୁ ଅଭିନୟ କୈନ୍ଦ୍ରିକ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା' ହେଲେ ହିଁ ତାହା ଏକ ଭଲ ନାଟକ ଭାବେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ସାର୍ବଜନୀନ ଭାବେ କାଳଜୟୀ ହୋଇ ପାରିବ। ନଚେତ୍ ନାଟକ କଦାପି ନାଟ୍ୟକଳା ବା ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପରେ ପରିଣତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।.

(ନାଟ୍ୟଚେତନା ନାଟ୍ୟସ୍ୱର-୧୯୯୬ ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Muni Bharata -Natya Shastra
By - Odissa Sahitya Academy-BBSR- 1964
2. Rai R.N.- Theory of Drama.
By-Classical Publishing Compay, N.Delhi-1992.

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା : ଏକ ଅନୁଧ୍ୟାନ

ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ଇତିହାସରେ ଗ୍ରୀସ୍, ରୋମ ଏବଂ ଇଂଲଣ୍ଡର ନାଟ୍ୟଧାରା କେବଳ ନାଟକ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପର ବିଧି ସଂପର୍କରେ କୌଣସି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତଥ୍ୟ ଆମକୁ ଦେଇପାରିନାହିଁ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକଳାର ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟମନିଷୀ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ବିତର୍କର ସୀମା ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ମଞ୍ଚ କୌଶଳର ବିଭିନ୍ନ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଦେଇ । ଜନ୍ମହେଲା ନୂତନ ଚେତନା ଓ ମଞ୍ଚଶୈଳୀ । ୧୯୫୧ ମସିହାରେ ଶିଳ୍ପୀ ''ସେବାଷ୍ଟିଆନ୍ ଶାର୍ଲିଓ''ଙ୍କ ରଚିତ ଶିଳ୍ପକଳା ସଂପର୍କରେ ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତହେବା ଓ ୧୬୧୧ ମସିହାରେ ଏହାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ଥିଲା ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକୌଶଳର ଆଧାରଶିଳା । ତାହାରି ପରେ ପରେ ''ଗ୍ୟାଲି ବିବିଏନା'' ପରିବାର, ''ଇନିଗୋଜୋନ୍ସ'' ଏବଂ ''ପିରାନୀଜେର୍'' ଆଦିଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟପଟ ପରିବର୍ତ୍ତନର ବିପ୍ଳବ କ୍ରମେ ଏପରି ଅବସ୍ଥାରେ ଆସି ଛିଡାହୁଏ ଯେଉଁଠାରେ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ନିଜର ଚିତ୍ତାକର୍ଷକତାରେ ଅତିକ୍ରମ କରାଯିବା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ଉପରେ ମଞ୍ଚକୌଶଳ ହିଁ ଆଧିପତ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରେ । କ୍ରମେ ନାଟକର ନାଟକୀୟତା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ୧୯ ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ଓ ଦ୍ୱିତୀୟ ଦଶକରେ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ରଯୋଜକ ''ଗ୍ୟାରିକ''ଙ୍କ ମଞ୍ଚପରିକଳ୍ପନାକାରୀ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବାମାତ୍ରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚକୁ ଯିବାକୁ ଦେଉନଥିଲେ । ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ଏହି ଯେ– ଦର୍ଶକ ମଞ୍ଚର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମୟ ପାଆନ୍ତୁ । ୧୯୧୫ ବିଖ୍ୟାତ ପ୍ରଯୋଜକ ''ନେଭିଡ୍ ବେଲାସ୍କୋ''ଙ୍କ ନାଟକ 'ମେରୀଓଡ୍ରାଇଲ' ଏଭଳି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାହରଣ । ଏଇ ଅତିରଞ୍ଜିତ ଅନାବଶ୍ୟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟପଟର ସଂସ୍କାରକରି ମଞ୍ଚକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ସରଳ ଓ ସୁନ୍ଦର କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ''ଏଡ୍‌ଲଫ୍ ଏପିଆ'' ଓ ''ଗଡ୍‌ନ୍ କ୍ରେଗ୍''ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ । ଆଜିର ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ ମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ବୋଲି କହିଲେ କିଛି ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟକଳାର ଯେଉଁ କେତୋଟି ପ୍ରଯୋଜନୀୟତା ରହିଛି ତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ତଥା ପ୍ରଧାନ ପ୍ରଯୋଜନୀୟତା ହେଉଛି ନାଟକ ପାଇଁ ଏକ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା । ଏଇ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟବଳୀକୁ ହିଁ ପଶ୍ଚାଦପଟ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ।

ନାଟକରେ ଏଇ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିବେଶ ବା ଦୃଶ୍ୟପଟ ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ କେତେକ ମୌଳିକ ତଥ୍ୟର ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ନାଟ୍ୟଘଟଣାର 'ସ୍ଥାନ' ସଂପର୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଧାରଣାଦେବା ଦୃଶ୍ୟପଟ ପରିକଳ୍ପନାକାରୀର ପ୍ରଧାନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ଏକ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍, ଶୋଇବାଘର କିମ୍ବା ରାସ୍ତା, ନଦୀକୂଳ ଇତ୍ୟାଦିର ଦୃଶ୍ୟପଟଦ୍ୱାରା ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ଧାରାକୁ ସବିସ୍ତାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲେ ପ୍ରଥମେ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନାଟକରେ ଘଟିତ ଘଟଣାର ସ୍ଥାନକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା–

୧. ବାସ୍ତବନୁରୂପ (Realistic) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

୨. ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ (Suggestive) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

୩. ଭାବଧର୍ମୀ (Stylistic) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

୪. ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ (Formal) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

୫. ରୂପକଧର୍ମୀ (Elegoric) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

୬. ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ (Symbolic) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନାଟ୍ୟ ଘଟଣାସ୍ଥଳୀର ଅବିକଳ ଅନୁରୂପ ସ୍ଥାନ ନିର୍ମାଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାକୁ ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥାନଟି ଭଳି ମନେହୁଏ । ଯଦିଓ ଏହିଭଳି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କରାଗଲା ତାହା ପ୍ରଚୁର ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏତେ ବ୍ୟୟବହୁଳ ହୋଇଉଠେ ଯେ ଯାହାର ଖର୍ଚ୍ଚ ବହନ କରିବା ଜଣେ ପ୍ରଯୋଜକ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରାୟ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇଉଠେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଏକ ସୁସଜ୍ଜିତ ଡ୍ରଇଂରୁମର ଚିତ୍ର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେଥିରେ ଚେୟାର ଟେବୁଲଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଟି.ଭି.,ରେଡ଼ିଓ, ଆଲମାରୀ, ସୋଫାସେଟ୍, ସୋ–କେଶ, କାନ୍ଥଘଣ୍ଟା, ବୁକ୍ ସେଲଫ୍ ଆଦି ରଖି ତାକୁ ସଜାଇଦେଲେ କେବଳ ଯେ ତାହା ବ୍ୟୟବହୁଳ ହେବ ତାହା ନୁହେଁ ଏଥିଯୋଗୁଁ ମଞ୍ଚରେ ଆଉ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଓ ଚଳପ୍ରଚଳ ପାଇଁ ସ୍ଥାନ (Acting area) ର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେବ । ଏଣୁ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଟିକିନିଖି ଅଂଶକୁ ବାସ୍ତବାନୁରୂପ ନକରି ଯେତେ ସମ୍ଭବ ସହଜ ଓ ସରଳ କଲେ ତାହା ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଅଭିନୟ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାହାକୁ ସାଧାରଣତଃ ନାଟକୀୟ ବାସ୍ତବବୃନୁରୂପ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ବା (Theatrical Realistic Set) ବୋଲି ନାମକରଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଇଙ୍ଗୀତଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ କରାଇବା ପାଇଁ ତାହାର କେବଳ କେତୋଟି ମୂଳସ୍ୱରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଯଥା : ଗୋଟିଏ ପାର୍କର ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇ ପାର୍କର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ନକରି କେବଳ ତାର ଗୋଟିଏ ବେଞ୍ଚ, ବାଡ଼ ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଲାଇଟ୍ ପୋଷ୍ଟର ପ୍ରତିରୂପ ତିଆରି କରି ତାହାକୁ ପାର୍କ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଇଯାଇପାରେ। ସେହିପରି ଘରର କାନ୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ବ୍ଲାକବୋର୍ଡ଼ ଓ ଗୋଟିଏ ମ୍ୟାପ୍ ଲଗାଇ ତାହାକୁ କ୍ଲାସରୁମ୍ ବୋଲି ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଅତଏବ ସେଠାରେ ଗୁଡ଼ାଏ ବେଞ୍ଚ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆସବାପତ୍ର ଲଗାଇବାର ବିଶେଷ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ।

ଭାବଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ମଞ୍ଚ ପରିପାଟିର ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ଅତିରଞ୍ଜନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର ବା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା କୌଣସି ଗୃହର ଝରକାଗୁଡ଼ିକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଅଥବା ଛୋଟ ଛୋଟ ଦ୍ୱାର କିମ୍ବା ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ଚେୟାର ଯାହା ଉପରକୁ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ସିଡ଼ିଦ୍ୱାରା ଚଢ଼ିବାକୁ ପଡ଼ିବ କିମ୍ବା ଅଭିନେତା ବ୍ୟବହାର କରୁଥିବା କଲମ, ଟେଷ୍ଟଟ୍ୟୁବ୍, ଚଷମା, ଛୁଞ୍ଚି ଆଦି ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଦୀର୍ଘ ଯାହାକି ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ଚେତନାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ଅତଏବ ଏହିଭଳି ମଞ୍ଚରଚନାକୁ ଆମେ ଭାବଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ବୋଲି କହିଥାଉ ।

ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ କୌଣସି ଏକ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କରିବାକୁ ଯାଇ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁରୂପ ମଞ୍ଚକରାଯାଏ ନାହିଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଏଥିରେ କେବଳ କେତୋଟି ସରଳ ଜ୍ୟାମିତିକ ବେଦୀ, ମଣ୍ଡପ ଓ ପାହାଚ ଆଦି ନିର୍ମାଣ କରି ତାହାକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଏକାଧିକ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ବିଭିନ୍ନ ବସ୍ତୁ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ବର୍ଗାକାର ବେଦୀ ଉପରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଛିଡ଼ା ହୋଇ କିଛି ଭାଷଣ ଦେବାବେଳେ ତାହା ଉଚ୍ଚମଞ୍ଚ Platform ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବା ସ୍ଥଳେ ପରଦୃଶ୍ୟରେ ସେହି ବେଦୀ ଉପରେ ଭାରଦେଇ ଜଣେ ପଥିକ ବସିଲାବେଳେ ତାହା ପଥର ବା କାଠର ଗଣ୍ଡିଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରିବ । ପୁଣି ତା'ପର ଦୃଶ୍ୟରେ ସେହି ବେଦୀକୁ ଏକ ମୃତ ବ୍ୟକ୍ତିର କବରଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହିଭଳି ଭାବେ ରଚିତ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାକୁ ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କୁହାଯାଏ ।

ସଂକେତଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନହୋଇ ସାଧାରଣତଃ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏଇ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା କରାଯାଇଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୋଟିଏ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଦୃଶ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଉଥିବା ଦୁଇଟି ଦ୍ୱାରକୁ ତରାଜୁର ଦୁଇଟି ପଲାଭଳି ତିଆରି କରି ଏବଂ ତାରି ମଧ୍ୟଦେଇ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରୁଛନ୍ତି କିମ୍ବା ଏକ ନାଟକରେ ପଶ୍ଚାଦପଟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ବିରାଟ ସର୍ପ ଜଣେ ନାରୀକୁ ଛନ୍ଦି ରହିଅଛି । ଅତଏବ ଏହିଭଳି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଉକ୍ତ ନାଟକଦ୍ୱୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ନ୍ୟାୟ ଓ ସମ୍ଭୋଗର ସଂକେତ (ଭାବ) ବର୍ଣ୍ଣନା କରିପାରୁ । ଏହାହିଁ ସଂକେତଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ରଚନାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ।

ସେହିପରି, ରୂପକାହାଣୀ ଭଳି ରୂପଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ କପୋଳକଳ୍ପିତ, କଳ୍ପନାବିଳାସୀ ଦୃଶ୍ୟପଟର ରଚନା କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା– ପରୀ ରାଇଜର କାହାଣୀ, ରାଜପ୍ରାସାଦ, ରାକ୍ଷସର କୁହୁକଘର, ସ୍ୱର୍ଗରାଜ୍ୟ, ପାତାଳପୁରୀ, ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀ, ଯମଦରବାର ଇତ୍ୟାଦିର ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା ଏହାର ଅଂଶ ବିଶେଷ । ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ରଚନାରେ ଦୃଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାକାରୀଙ୍କ ସମ୍ଭବତଃ ଅଧିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସ୍ୱପ୍ନପୁରୀ ଆଦିର ଅତିରଞ୍ଜିତ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ହିଁ ଏପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ହିଁ ଏ ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ।

ଏହିସବୁ ହେଉଛି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର 'ସ୍ଥାନ' ସମ୍ପର୍କିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାର ଉପାୟ ବା ଧାରା । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥାନକୁ ବାଦଦେଲେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନାଟକର 'କାଳ' ଓ 'ପାତ୍ର' ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଥାଏ ।

ଏହିକାଳକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ । ଯଥା– (୧) ଯୁଗ (Period) ଏବଂ (୨) ଋତୁ (Season) । ଅତଏବ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟରଚନା କଲାବେଳେ କାଳର ଏହି ଦୁଇ ଦିଗକୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୌଣସି ଐତିହାସିକ ବା ପୌରାଣିକ, ଏପରିକି ସାମାଜିକ ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କଲାବେଳେ ଘଟିତ ଘଟଣାର ସମୟ (period) ଏବଂ ସେ ସମୟର ସ୍ଥାପତ୍ୟ (Architectural Design) କୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଗୃହ ଆଦି ନିର୍ମାଣ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଯାହାର ଦର୍ଶନ ମାତ୍ରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ କଳ୍ପନା ସେମାନଙ୍କୁ ଅକ୍ଲେଶରେ ଉକ୍ତ ସମୟର ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଟାଣି ନେଇଯାଇ ଘଟଣାକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବ ।

ସେହିପରି ମଞ୍ଚରେ ଏକ ପତ୍ରଝଡ଼ା ବୃକ୍ଷର ସ୍ଥାପନା କରି ସେଥିରେ ତୁଳା ମାଧ୍ୟମରେ ତୁଷାର ସୃଷ୍ଟି କରି ଶୀତଋତୁ ସମ୍ପର୍କରେ କିମ୍ବା ରଙ୍ଗ ବେରଙ୍ଗ ପୁଷ୍ପିତ ବୃକ୍ଷଲତା ଦ୍ୱାରା ବସନ୍ତ ଋତୁର ଅଥବା ଝରକା ବାହାରେ ପାଣିର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କରି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ଷାର ଆଭାସ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏହିପରି 'କାଳ' ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାପାଇଁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକାରୀଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନଭାବେ ପ୍ରକୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ 'ପାତ୍ର' ବା ଚରିତ୍ରର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାକୁ ଯାଇ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ନାୟକ ବା 'ପାତ୍ର'ର ଚରିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତା ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବିଶେଷକରି ଚରିତ୍ରର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅନୁଶୀଳନ କରି 'ପାତ୍ର' ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକଭାବେ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଟେବୁଲ୍ ଉପରେ ଏକ ବିରାଟ କାଳିଦୁଆତରେ ଲମ୍ବା ଏକ ପରକଲମ ରଖି ଚରିତ୍ରର ସୃଜନକାରୀତା ଅଥବା ଗୃହ ମଧ୍ୟରେ ଏକ କ୍ୟାକ୍ଟସ୍ ଗଛରଖି ଚରିତ୍ରର କ୍ରୁରତା ପୁଣି ଘରର ସମସ୍ତ ଆସବାପତ୍ର ବିକ୍ଷିପ୍ତଭାବେ ରଖି ଚରିତ୍ରର ଅସଂଲଗ୍ନତାକୁ ଅକ୍ଳେଶରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ବର୍ଣ୍ଣିତ ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଲକ୍ଷ କରି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ପରିକଳ୍ପନା କରିସାରିବା ପରେ ସର୍ବଶେଷ ଛାପ (Finishing touch of Propertics) ଭାବେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଆଉ ଏକ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତାହା ହେଲା ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଅଳଂକରଣ (Decoration) ସମ୍ପର୍କରେ । ଅଳଂକରଣ ହିଁ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଣିଦିଏ । ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣର ପରିକଳ୍ପନା କରି ସାରିବାପରେ ଦୃଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନ (Property) ର କୌଣିକ ଅବସ୍ଥାନ, ରେଖାଗତ ବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣଗତ ଐକ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ପରିବେଶକୁ ଆହୁରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ, ରୁଚିକର ତଥା ଆକର୍ଷଣୀୟ କରି ତୋଳିଥାଏ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ରଙ୍ଗପୀଠ ନବ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଅଛି । (ଯଥା–ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଦକ୍ଷିଣ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ମଧ୍ୟ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ବାମ, ମଧ୍ୟ ଦକ୍ଷିଣ, ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ, ମଧ୍ୟ ବାମ, ନିମ୍ନ ଦକ୍ଷିଣ, ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟ, ନିମ୍ନ ବାମ,ଆଦି) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ସମୟରେ ସେଇସବୁ ସ୍ଥାନମଧ୍ୟରୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବହୁଳଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ସ୍ଥାନକୁ ହିଁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଉଚିତ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବାର ବିଧିକୁ ସାଧାରଣତଃ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଗଠନ, ମଞ୍ଚପରିପାଟୀର କୌଶଳପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସ୍ଥାପନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ କରାଯାଇଥାଏ । କବାଟ, ଝରକା, ଟେବୁଲ ଆଦିର ସଂସ୍ଥାପନ ଏଇ ଜାତୀୟ ପ୍ରାଧାନ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଯେତେବେଳେ ଏକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବା ରଙ୍ଗପୀଠରେ ଏକାଧିକ ସ୍ଥାନରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଭିନୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଆରୋପ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ସେତେବେଳେ ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଏହି ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ କରବା ପାଇଁ ଆଉ ଏକ ଉପାୟର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ଅର୍ଥାତ୍ ସେପରି ଏକ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରାଧାନ୍ୟର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ସୃଷ୍ଟି ନକରି ମଞ୍ଚ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର କୌଶିକ ସଂସ୍ଥାପନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଜଟିଳ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନକରି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାକୁ ଆହୁରି ସହଜ, ସରଳ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିପାରନ୍ତି । ଯେପରି ଏକ ସୁନ୍ଦରୀ ନାରୀକୁ ତାହାର ରୁଚିକର ଅଳଂକାର ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳେ । ଏକ ମନୋରମ କାବ୍ୟ ତାହାର ଅଳଂକାର (ଯମକ, ରୂପକ) ଆଦିର ପ୍ରୟୋଗରେ ଆହୁରି ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇଉଠିଥାଏ । ସେହିପରି ଏକ ସୁନ୍ଦର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଦୃଶ୍ୟାନୁରୂପୀ ଅଳଂକରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ଆହୁରି ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଉଠେ । ଅନ୍ୟଥା ଦୃଶ୍ୟରଚନା, ବୈଚିତ୍ର୍ୟହୀନ ଓ କ୍ଳାନ୍ତିକର ମନେହୁଏ ।

ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଏକ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ରହସ୍ୟ ।

ରଙ୍ଗଭୂମି – ୧୯୮୮

(ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡ଼େମୀ ଭୁବନେଶ୍ୱରର ମୁଖପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Welkar David : Theatrical Set Design
By - Allyn & Bacon - INC. - 1979.
2. Warre Michael - Designing and Making Stage Scenery- By - Studio Vista London - 1966
3.Ghosh Amar- Patta Dweepa Dhwani - By- R.B.U.- 1979

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ପରିବେଷଣର ପରିକଳ୍ପନା

ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଚରିତ୍ର ଓ ମଞ୍ଚୋପକାରଣମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ବିନ୍ୟାସକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ତୋଳିଧରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଆଲୋକର । ଅତଏବ ଦୃଶ୍ୟକୁ କେଉଁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବା କେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯିବା ପ୍ରୟୋଜନ ତାହା ସ୍ଥିର କରି କିଭଳି ଭାବରେ ସେଥିପାଇଁ ଆଲୋକର ମାଧମ ଗୁଡ଼ିକୁ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯିବ ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା ଉଚିତ ।

ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ ଯେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା କୌଣସି ଚରିତ୍ର ବା ବସ୍ତୁର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରୁ ତାହାକୁ ଆଲୋକିତ କଲେ ତା'ର ଅବସ୍ଥିତି ବା ପରିଚୟ ଆମକୁ ଯେଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯିବ ଅଥବା ତାହା ଆମ ନିକଟରେ ଯେଉଁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଉକ୍ତ ବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ରକୁ ସମ ଅବସ୍ଥାରେ ରଖି ତା'ର ପଛପଟରୁ ତା'କୁ ଆଲୋକିତ କଲେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ବା ବସ୍ତୁର ସଠିକ ପରିଚୟ ଓ ଅବସ୍ଥିତି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଦେଖାଯିବ ନାହିଁ କି ତା'ର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ରୂପ ମଧ ଆମ (ଦର୍ଶକ) ମନରେ ଭିନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଅତଏବ ଏକ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଆଲୋକ ଉତ୍ସ ମାନଙ୍କର କିଭଳି ଅବସ୍ଥାପନ ଓ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇ ଚରିତ୍ର ଓ ମଞ୍ଚୋପକରଣମାନଙ୍କ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଣ ହୋଇପାରେ ସେ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

ବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କଲେ ତା'ର ଚାରି ପଟରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଅତି କମରେ ଦଶଟି ଦିଗକୁ ନିର୍ବାଚନ କରାଯାଇ ସେଠାରୁ ଆଲୋକ ଉତ୍ସକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ଯଦି ଏହି ଦିଗ ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତର, ଦକ୍ଷିଣ, ପୂର୍ବ, ପଶ୍ଚିମ,ଐଶାନ୍ୟ, ନୈରୁତ, ଅଗ୍ନି, ବାୟୁ, ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ, ଅଧଃ,ନଚେହି ଆଗ, ପଛ, ଡ଼ାହାଣ, ବାମ, ଆଗଡ଼ାହାଣ କୋଣ, ଏହି ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିଗରେ ପୁଣି ଅତିକମ୍‌ରେ ଆଲୋକର ଏହି ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ ଯଥା– (୧) ଭୂମି ସଂଲଗ୍ନ କୋଣ (୨) ବସ୍ତୁର ସମାମାନ୍ତରାଳ କୋଣ ବା ଅବସ୍ଥିତି ଓ (୩) ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଅବସ୍ଥିତି (ଚିତ୍ର–୧)

ଏପରି ଭାବରେ ଅତି କମରେ ଆଠଗୋଟି ଦିଗରୁ 8 x 3 =24 ଟି + ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ + ଅଧଃ = 26 ଟି ସମ୍ଭାବ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ଆଲୋକ ଉତ୍ସର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରିବାର ସ୍ଥାନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏବେ ସମସ୍ତ ସ୍ଥାନରୁ ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର କଲେ ବସ୍ତୁ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଣ ସେ ବିଷୟରେ ଏକ ସମ୍ୟକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ପ୍ରଥମେ ଆସନ୍ତୁ ଦେଖିବା ଚରିତ୍ରର ପାଦ ଦେଶରୁ ଆଲୋକିତ କଲେ ତା'ର ପ୍ରିତିକ୍ରିୟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କଣ? ଏହି ପ୍ରକାର ଆଲୋକ ଚରିତ୍ରର ପାଦ ଦେଶରୁ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଆଡ଼କୁ ବିସ୍ତାରିତ ହୁଏ ଫଳରେ ଚରିତ୍ର ଠାରୁ ସହସ୍ର ଗୁଣର ଦୀର୍ଘ ଛାୟା cyclorama ଉପରେ ପଡ଼ି ପୂରା (Set) ଓ (Cyclorama) କୁ ଅନ୍ଧକାର କରିଦିଏ । ୨ୟତଃ ଅଭିନେତାର ମୁଖ ମଣ୍ଡଳର ନିମ୍ନ ଅଂଶ ଯଥା :- ଆଖି, କପାଳ, ଚିବୁକ, ଆଦିରେ ଅନ୍ଧକାର ଗର୍ତ୍ତ ଭଳି ଛାୟା ଯଥାକ୍ରମେ ଆଖି ପାଟି ଓ କପାଳରେ ପଡ଼ି ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଚାରିତ୍ରିକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ଯାହା ସର୍ବତୋଭାବେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ବିଭତ୍ସ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ୪ର୍ଥତଃ ପ୍ରାକୃତିକ ଭାବେ ହେଉ ଅଥବା କୃତ୍ରିମ ଭାବେ ହେଉ, ଆମେ ଆଲୋକକୁ ସର୍ବଦା ନିମ୍ନମୁଖୀ ଅର୍ଥାତ୍ ଉପରୁ ତଳକୁ ବିସ୍ତାରିତ ହେବାର ଦେଖିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଥିବାରୁ ଆଲୋକର ଏହି ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ପ୍ରସାରଣ ଆମକୁ ଏକ ଆସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟକୁ ନେଇଯାଇଥାଏ ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ରର ମସ୍ତକ ଉପରୁ ଯଦି ଲମ୍ବ ଭାବେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ଠିକ୍ ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥାରେ ଓଲଟା ରୂପ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଅର୍ଥାତ ମୁଣ୍ଡର ଛାଇ କପାଳ ଉପରେ, ଭୃଲତାର ଛାଇ ଛାତିରେ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ଆକାର ସଂକୁଚିତ ହୁଏ । ଆଖି ପାଟି ନଥିବା ପରି ଜଣା ପଡ଼େ ଫଳରେ ଏକ ଭୌତିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ।

ଏଥର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗର ଭୂମି ସଂଲଗ୍ନ କୋଣମାନଙ୍କରୁ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉ ।

ଏଭଳି ଆଲୋକର ଅବସ୍ଥିତି ଯାହାକୁ ସାଧାରଣ ଭାବେ ନାଟକରେ Foot Light ଭାବେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ ଜଗତରେ ବହୁଳ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା ତାହାର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ କାଳରେ ବ୍ୟବହାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । (କେବଳ ବିଶେଷ effect ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଛି) କାରଣ ଏଭଳି ଆଲୋକକୁ ସାମନାରୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଥିବା ଅଭିନେତା ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ରହିଯିବ । ପଛରୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ ଅଭିନେତାର ମୁହଁ ଦେଖାଯିବ ନାହିଁ ଓ ଅଭିନେତାର ଛାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିବ । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିପଦ ହେଲା ମଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ଥିଲାବେଳେ ଅଭିନେତା ବା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନେ ସହଜରେ ଚଲାବୁଲା କରିପାରିବେ ନାହିଁ କାରଣ ଏହି ଆଲୋକ ଉତ୍ସକୁ ଝୁଣ୍ଟିବାର ଭୟ ଓ ଝୁଣ୍ଟିଲେ Electrical accident ହେବାର ଭୟର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଏଡ଼େଇ ହେବ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତା’ ଛଡ଼ା ଆଲୋକ ତା’ର ସ୍ଥାନ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକ ପରିବେଶର ସୁଫଳ ମିଳିବା ଅପେକ୍ଷା କୁଫଳ ମିଳିବାର ଅଧିକ ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି ।

ଏଥର ଦେଖିବା ବସ୍ତୁର ସମାନ୍ତରାଳ ଅବସ୍ଥିତିରେ ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ କରିବାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କଣ ?

ସମ୍ମୁଖରୁ ସମାନ୍ତରାଳ ରଶ୍ମିର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲେ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ ମଣ୍ଡଳରେ ଥିବା ଅସମାନ ଅଂଗସବୁ ଯଥା ନାକ, ଗାଲ, ଆଖି, କପାଳ ଆଦି ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସମତଳ ଅଙ୍ଗପରି ଦେଖାଯାଇ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ଗଭୀରତା ହରାଇବ । ଯାହାଫଳରେ ସବୁ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ସଜ୍ଜା ଏକାଭଳି ଜଣାଯିବ (ବସ୍ତୁତଃ ରୂପ ସଜ୍ଜାର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରତିହତ ହେବ) ବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ର ତା’ର ଘନତ୍ୱ ହରାଇବ । ୨ୟତଃ ଚରିତ୍ରଠାରୁ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱ, ଚରିତ୍ର ଓ ପଶ୍ଚାଦପଟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଗଭୀରତା ହରାଇ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର, ବସ୍ତୁ ଓ ଉପକରଣ ସବୁ ଏକ ସରଳ ରେଖାରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲାଭଳି ମନେ ହେବ ଯାହା ନାଟକୀୟ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରବାରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହେବ ।

ସେହଭଳି ଡାହାଣ ବା ବାମରୁ ସମାନ୍ତରାଳ ଆଲୋକ ରଶ୍ମୀ ପ୍ରଥମତଃ ଚରିତ୍ରର ଗୋଟିଏ ପାର୍ଶ୍ୱ ଦେଖାଇବାକୁ ସକ୍ଷମ ହେବାବେଳେ ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ଧକାର ରହିବ ୨ୟତଃ ଅନ୍ଧକାର ରହିଥିବା ପଟଥିବା ସହ ଅଭିନେତା ଉପରେ ଅଭିନେତାର ଛାଇ ପଡ଼ିବା ଫଳରେ ସହ ଅଭିନେତା ମଧ୍ୟ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେବ ନାହିଁ ।

ଆଲୋକ ଉତ୍ସର ଏଭଳି ଅବସ୍ଥିତି ଅପେକ୍ଷା ଆଲୋକ ଉତ୍ସର ‘ଆଗ ଡାହାଣ କୋଣ’ ଓ ‘ଆଗ ବାମ କୋଣ’ ର ଅବସ୍ଥିତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଉନ୍ନତ ବା ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଯଦିଓ ଏଭଳି ଆଲୋକର ପ୍ରସାରଣ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଏକ ଦୀର୍ଘ ଛାୟା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ତଥାପି ଏଭଳି ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଦୁଇ ତୃତୀୟାଂଶ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇ ପାରିବ । ଯାହା ଫଳରେ ବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତିରେ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ଗଭୀତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ସହିତ ଚରିତ୍ରର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ମଧ୍ୟ ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ଗଭୀରତା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ପାରିବ ।

କିନ୍ତୁ ଆଲୋକର ଏ ସମସ୍ତ ଅବସ୍ଥିତି ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଫଳ ମିଳିବ ଯଦି ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ କୋଣ (ଆଗ ଡ଼ାହାଣ କୋଣ ଓ ଆଗ ବାମ କୋଣ)ର ଆଲୋକ ଉତ୍ସର ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆଉ କିଛି ଅଧିକ କରି ତାକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଅବସ୍ଥିତିରେ ବସ୍ତୁ ବା ଚରିତ୍ର ଉପରେ ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଏ ଏବଂ ଏଇ ଆଲୋକ ରଶ୍ମୀ ଚରିତ୍ର ବା ବସ୍ତୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପରେ ଯେପରି ୪୫° କୋଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଆପତିତ ହୁଏ । (ଚିତ୍ର-୨)

୧. ଯାହା ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ଦୁଇ ତୃତୀୟାଂଶ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ।

୨. ୪୫° କୋଣ ଅଙ୍କନ କରି ଆଲୋକ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିବାରୁ ଚରିତ୍ର ଓ ତା'ର ଛାୟାର ଆକାର ସମାନ ରହେ ।

୩. ଚରିତ୍ରର ଛାଇ ଚରିତ୍ରର ପାଦ ପାଖରେ (ଭୂମିରେ) ପଡୁଥିବାରୁ ଏହା ସହ ଅଭିନେତା ଉପରେ ଛାଇ ସୃଷ୍ଟି କରି ବିଶେଷ ଅସୁବିଧା ସୃଷ୍ଟି କରେ ନାହିଁ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ ।

୪. ଏଇ ଆଲୋକ ରଶ୍ମୀ ଏକ ସୁଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନରୁ ଆସି ଚରିତ୍ର ଉପରେ ପଡୁଥିବାରୁ ତାହା ଆମ ଆଖିରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଚରିତ୍ରକୁ ଠିକ୍ (ତ୍ରିମାତ୍ରିକ) ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଆଲୋକର ଏଭଳି କୌଣସି (ତୀର୍ଯ୍ୟକ) ଅବସ୍ଥିତି ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଅନ୍ୟୁନ ଚାରିଗୋଟି ଆଲୋକ ସୂତ୍ରର ପ୍ରୟୋଜନ ପଡ଼ିଥାଏ ଅର୍ଥାତ୍ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ତା'ର ଆଗ ଡ଼ାହାଣ କୋଣ ଓ ଆଗ ବାମକୋଣ ସ୍ଥାନରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ତୀର୍ଯ୍ୟକ (୪୫°) କୋଣରୁ ଆପତିତ ଦୁଇଟି ଆଲୋକକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ରୋଧକ ଲଗାଇ କିମ୍ବା ଦୁଇଟି ଆଲୋକରେ ପ୍ରଖରତାର ପାର୍ଥକ୍ୟ ଘଟାଇ ମୂଳାଲୋକ ଓ ପ୍ରତିଫଳିତ ଆଲୋକର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଆଲୋକରୁ (fill in light) (ପୂର୍ଣ୍ଣାଲୋକ) ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଚରିତ୍ରର ଛାୟା ଧ୍ୱଂସ କରାଯାଇପାରେ ଓ ସେହିଭଳି set ଉପରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣ (ମୂଳଲୋକରେ ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥିବା ଆଲୋକଠାରୁ ଭିନ୍ନ)ର ଆଲୋକ ବ୍ୟବହାର କରି ଚରିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଭୀରତା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଅବଶ୍ୟ ପରିକଳ୍ପନାକାରୀ ପ୍ରୟୋଜନ ମନେ କଲେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଲୋକ ଉତ୍ସର ବ୍ୟବହାର ମଧ୍ୟ କରିପାରନ୍ତି । ତାହା ପରିକଳ୍ପନାକାରୀଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ଓ ଅଭିଜ୍ଞତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

(ସ୍ମରଣିକା ୧୯୯୮, ଭଞ୍ଜକଳାକେନ୍ଦ୍ର ମୁଖପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref :

1. Bentham Frederick :- The Art of Stage Lighting By- Pitman, London-1966

2. Corry Percy - Lighting the Stage.

Digitized by PPRACHIN, SOA

By - Pitman, London - 1954

3. Ghosh Amar- Patta Dweepa Dhwani-

By - R.B.U.1979

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବର୍ଣ୍ଣାଳୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ

ଆଲୋକ ଶିଖା ଯେତେବେଳେ ଏକ ପ୍ରିଜିମ୍ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତିକରେ ସେତେବେଳେ ସାତଟି ରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁର ରଙ୍ଗ । ନିଉଟନ୍‌ଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଅନୁସାରେ ଏଇ ରଙ୍ଗ ଗୁଡ଼ିକର ନାମ ହେଲ ୧– ବାଇଗଣୀ, ୨– ଘନନୀଳ, ୩– ନୀଳ, ୪– ସବୁଜ, ୫– ହଳଦିଆ, ୬– ନାରଙ୍ଗୀ, ୭– ଲାଲ୍ । ମାତ୍ର ଦୀର୍ଘଦିନର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଫଳରେ ଏହା ଜଣାଯାଇଛି ଯେ ବର୍ଣ୍ଣଚକ୍ରରେ ଘନନୀଳର ପ୍ରଭାବ ନୀଳ ଓ ସବୁଜଠାରୁ ପ୍ରଭାବହୀନ । ଏଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ବର୍ଣ୍ଣଚକ୍ରରେ ନୀଳ ଓ ସବୁଜକୁ ଘନନୀଳ ରଙ୍ଗର ସ୍ଥାନରେ ସଂରକ୍ଷିତ କରାଯାଇଛି ଓ ତା'ର ନାମ ରଖାଯାଇଛି, "ନୀଳାଭ ସବୁଜ" । ଏଇ ନୀଳାଭ ସବୁଜ, ନୀଳ ଓ ସବୁଜ ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣ । ଆମେ ଆମର ଖାଲି ଆଖିରେ ଯେଉଁ ରଙ୍ଗକୁ ଧଳା ଭାବେ ଦେଖୁଥାଉଁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହା ଉକ୍ତ ସାତଟି ବର୍ଣ୍ଣର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ସୃଷ୍ଟ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ସାତଟି ରଙ୍ଗର ମିଶ୍ରଣ ନକରି କେବଳ ଲାଲ, ନୀଳ ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗର ସମାନୁପାତିକ ମିଶ୍ରଣ କରି ମଧ୍ୟ ଧଳାରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ତେଣୁ ଉକ୍ତ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗକୁ ଆଲୋକର ମୌଳିକ ରଙ୍ଗ କୁହାଯାଏ । ଯେତେବେଳେ ଏଇ ତିନୋଟି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗରୁ ଯେକୌଣସି ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣରେ ଏକ ନୂତନ ରଙ୍ଗ ବା ତୃତୀୟ ରଂଗ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ସେହି ନୂତନ ରଙ୍ଗ ବା ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗକୁ ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗ ବା ସେକେଣ୍ଡାରୀ କଲର କୁହାଯାଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ (ଲାଲି ଯୁକ୍ତ ନୀଳ ସମାନ ବାଇଗଣି, ନୀଳ ଯୁକ୍ତ ସବୁଜ ସମାନ ନୀଳାଭସବୁଜ, ଲାଲି ଯୁକ୍ତ ସବୁଜ ସମାନ ହଳଦିଆ,) ତେଣୁ ବାଇଗଣି, ନୀଳାଭସବୁଜ ଓ ହଳଦିଆରଙ୍ଗକୁ ଆଲୋକର ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗ ବା ସେକେଣ୍ଡାରି କଲର କୁହାଯାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗରେ ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗ ଥିବାରୁ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇଟି ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗରେ ତିନୋଟି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗର ଉପସ୍ଥିତି ରହିଥାଏ ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଦୁଇଟି ଯୌଗିକ ରଙ୍ଗର ସମାନୁପାତିକ ମିଶ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ଧଳାରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟିହୋଇ ପାରେ । ପୁଣି ବର୍ଣ୍ଣ ଚକ୍ରରେ ଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ମୌଳିକ ରଙ୍ଗର ସମ୍ମୁଖରେ ଥିବା ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣର ସମାନୁପାତିକ ମିଶ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ଧଳାରଙ୍ଗର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ । ଏଣୁ ଏହି ଦୁଇ ସମ୍ମୁଖ ସ୍ଥିତ ରଙ୍ଗକୁ ବା ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କକୁ କମ୍ପ୍ଲିମେଣ୍ଟାରି କଲର କୁହାଯାଏ ।

ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣ :– ଉପରୋକ୍ତ ଅଧ୍ୟୟନରୁ ଆମେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲୁଯେ ଯେକୌଣସି ଦୁଇଟି ରଙ୍ଗର ମିଶ୍ରଣ ହେଲେ ଏକ ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗର ସୃଷ୍ଟି ହେବ । ମାତ୍ର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଇ ମିଶ୍ରଣର ପଦ୍ଧତି କଣ ? ଓ ତାହା କିପରି ହେବା ଦରକାର ସେ ବିଷୟରେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ବା ଆଲୋଚନା କରିବା ଦରକାର ।

ବର୍ଣ୍ଣର ଯୌଗିକ ମିଶ୍ରଣ :– ଯେତେବେଳେ ଆମେ ଏକାଧିକ ବର୍ଣ୍ଣର ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ଏକାଧିକ ଆଲୋକ ଉତ୍ସରୁ ଏକ ଧଳା ପରଦା ବା ସାଇକ୍ଲୋରାମା ଉପରେ ପତିତ କରୁ ଏବଂ ସେଠାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ରଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକାରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବର୍ଣ୍ଣ ଠାରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଏବଂ ତାହାର ଫଳାଫଳ କ୍ରମଶଃ ଧଳା ରଙ୍ଗ ଆଡ଼କୁ ଗତିକରେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଯଦି ଲାଲି ରଙ୍ଗକୁ 'କ' ନାମକ ଆଲୋକରୁ ଏବଂ ସବୁଜ ରଙ୍ଗକୁ 'ଖ' ନାମକ ଆଲୋକରୁ ନିକ୍ଷେପକରି ଦୁଇଟି ରଶ୍ମିକୁ ସାଇକ୍ଲୋରାମା ଉପରେ 'ଅ' ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ମିଳିତ କରାଯାଏ ତାହେଲେ ସେଠାରେ ହଳଦିଆ ରଙ୍ଗର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏଇ ହଳଦିଆରଙ୍ଗଟି ପ୍ରଥମ ରଙ୍ଗ ନାଲି ଠାରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ପୁଣି ୨ୟ ରଙ୍ଗ ସବୁଜ ଠାରୁ ମଧ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତର ପୁଣି ହଳଦିଆରଙ୍ଗ ମଧ ଧଳାରଙ୍ଗର ନିକଟତର ବର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ ବର୍ଣ୍ଣର ଉପରୋକ୍ତ ମିଶ୍ରଣ ପ୍ରଣାଳୀକୁ ରଶ୍ମି ବା ବର୍ଣ୍ଣର ସଂଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଣ କୁହାଯାଏ ।

ବର୍ଣ୍ଣର ବିଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଣ :– ଉପରୋକ୍ତ ମିଶ୍ରଣକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ଏକ ବିରୋଧାଭାସ ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଲୋକର ବର୍ଣ୍ଣକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇପାରେ ଯାହାକୁ ବର୍ଣ୍ଣର ବିଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଣ କୁହାଯାଏ । ବର୍ଣ୍ଣର ଏହି ମିଶ୍ରଣରେ ଗୋଟିଏ ଆଲୋକ ଉତ୍ସ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକାଧିକ ରଙ୍ଗର ଫିଲ୍ଟର ବା ନିରୋଧକକୁ ଗୋଟିଏ ଉପରେ ଗୋଟିଏ ରଖିଦେଲେ cyclorama ଉପରେ ଯେଉଁ ତୃତୀୟ ବର୍ଣ୍ଣର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ତାହା ପ୍ରଥମ ବର୍ଣ୍ଣ ନିରୋଧକ ଠାରୁ ମଳିନ, ପୁଣି ୨ୟ ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକ ଠାରୁ ମଧ ମଳିନ ଅର୍ଥାତ ଏଇ ତୃତୀୟରଙ୍ଗର ଗତି କ୍ରମଶଃ କଳାରଙ୍ଗ ଆଡ଼କୁ ଗତିକରେ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଯଦି ଆଲୋକ ସମ୍ମୁଖରେ କୌଣସି ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକ ନଲାଗେ ତା' ହେଲେ ଆଲୋକ ଧଳାରଙ୍ଗ ହୋଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଧରାଯାଉ ଆଲୋକ ଉତ୍ସ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଲି ବର୍ଣ୍ଣର ନିରୋଧକ ଲଗାଇ ଦେଲେ ତାହା ନାଲିରଙ୍ଗ ନିକ୍ଷେପ କରିଥାଏ । କାରଣ ନାଲିରଙ୍ଗ ଆଲୋକରେଥିବା ବାକି ଦୁଇ ମୌଳିକ ରଙ୍ଗ ନୀଳ ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗକୁ ଶୋଷଣ କରିନେଇ କେବଳ ନାଲିରଙ୍ଗ ପ୍ରତିସରିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି ସେହି ନାଲି ରଙ୍ଗ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇ ଆମକୁ ନାଲି ରଙ୍ଗହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ମାତ୍ର ଯଦି ସେଇ ନାଲି ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକ ସମ୍ମୁଖରେ ଆମେ ନୀଳ ରଙ୍ଗର ଆଉ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣରୋଧକ ଲଗାଇ ଦେଉ ତା'ହେଲେ ପ୍ରାୟତଃ ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗଟି କଳାରଙ୍ଗର ପାଖାପାଖି ହୋଇ ଯିବାରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଙ୍ଗଟି ପ୍ରାୟତଃ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ପ୍ରଥମ ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକ ଯାହାର ରଙ୍ଗ ନାଲି ସେ ବସ୍ତୁତଃ ନୀଳ ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗ ଶୋଷିତ କରିନେବା ପରେ ତା' ଉପରେ ନୀଳ ବର୍ଣ୍ଣର ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକ ଲଗାଯିବା ଫଳରେ ସେଇ ନୀଳରଙ୍ଗ ଯଥାକ୍ରମେ ନାଲି ଓ ସବୁଜ ରଙ୍ଗକୁ ଶୋଷିତ କରିନେଇଥାଏ ଫଳରେ ପ୍ରାୟତଃ ବାକି କିଛି ରଙ୍ଗ ବଳିରହେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ତାହା କଳା ବା ଅନ୍ଧକାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବର୍ଣ୍ଣର ବିଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ରଣ କରନ୍ତି ।

ବର୍ଣ୍ଣର ଭଗ୍ନମିଶ୍ରଣ :- ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ବର୍ଣ୍ଣମିଶ୍ରଣକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ଆମେ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାରର ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ ଯାହାକୁ ଆମେ ବର୍ଣ୍ଣର ଭଗ୍ନ ମିଶ୍ରଣ କହିଥାଉ । ଏହି ମିଶ୍ରଣରେ ଆମେ ଗୋଟିଏ ବର୍ଣ୍ଣରୋଧକର ଫ୍ରେମରେ ଏକାଧିକ ବର୍ଣ୍ଣର ବର୍ଣ୍ଣରୋଧକକୁ ପାଖାପାଖି ଲମ୍ବଭାବରେ ବା ଭୁମିସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ବା ଗୋଲାକାର ଭାବେ ବା ଅସମତଳ ଭାବେ ସଜାଇ ରଖି ଗୋଟିଏ ଆଲୋକଉତ୍ସ ସମ୍ମୁଖରେ ବର୍ଣ୍ଣ ନିରୋଧକକୁ ରଖିଲେ ଯେଉଁ ଆଲୋକ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହେବ ତାହା ମଧ୍ୟ ସେଇ ବର୍ଣ୍ଣନିରୋଧକରେ ସଜାଇଥିବା ଶୈଳୀରେ ହିଁ ଆଲୋକ ରଶ୍ମି ପାଖାପାଖି ନିପତିତ ହେବ । ଏହାହିଁ ଆଲୋକର ଭଗ୍ନ ମିଶ୍ରଣ ।

ଏହିଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଉପାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣର ମିଶ୍ରଣ କରି ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ନୂଆ ନୂଆ ରଙ୍ଗର ଉପଯୋଗ କରି ପ୍ରୟୋଜନ ବେଳେ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ଅନୁସାରେ ତାହାକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଏହି ରଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକର ବ୍ୟବହାର ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ରଙ୍ଗ ମଣିଷର ମନସ୍ତତ୍ୱ ଉପରେ କିଭଳି ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥାଏ ତାହା ଜାଣିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟଥା ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାରର ସୁଫଳ ପରିବର୍ତ୍ତେ କୁଫଳ ମିଳିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ଦେଖାଯାଏ ।

ରଙ୍ଗର ମନଃସ୍ତତ୍ୱ :- ଯେମିତି ପ୍ରବାଦ ଅଛି 'ନାନା ମୁନିଃ ନାନା ମତ' । ପୁଣି କୁହାଯାଏ 'ଯେତେ ମତ ସେତେ ପଥ' ସେହିପରି ବର୍ଣ୍ଣର ମନଃସ୍ତତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ବିବାଦର ଯେପରି ଅନ୍ତ ନାହିଁ ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ନାନାଭାବ ନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସାଫଲ୍ୟ ପାଇବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ବିରାମ ନାହିଁ । ତେବେ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମାନେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରୁ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟଧାରାରେ ବିଭକ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଯଥା ଉଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ, ଶୀତଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ନାତିଶିତୋଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ । ଉଷ୍ମ ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟରେ ଲାଲି, କମଳା, ହଳଦିରଙ୍ଗକୁ ଗଣ୍ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରାଯାଉଥିଲା ବେଳେ ଶୀତଳ ବର୍ଣ୍ଣରେ ବାଇଗଣୀ, ନୀଳ, ନୀଳାଭ ସବୁଜ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସବୁଜ ରଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାକୃତିକ ରଙ୍ଗ ବା ପ୍ରଭାବହୀନ ରଙ୍ଗ ବା ନାତିଶୀତୋଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣ, ଉଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଲାଲି :- ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଆମକୁ ଉତ୍ତେଜନା, ଅଶାନ୍ତି, ଅସ୍ଥିରତା ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଏହା ନିଆଁ, ରକ୍ତ, ଯୁଦ୍ଧ, ବିପଦ, ବିଶ୍ୱାସଘାତକତା, ପ୍ରତିଶୋଧ ଓ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ।

ନାରଙ୍ଗୀ (କମଳା) :- ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଆମକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା, ଆନନ୍ଦିତକରିବା ଓ ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲିତ କରିଥାଏ । ପୁଣି ଏହା ସଫଳତା, ପରିତୃପ୍ତି ଓ ପ୍ରସନ୍ନତାର ପ୍ରତିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ।

ହଳଦୀ :- ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଆମକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ କରିବା, ଆନନ୍ଦିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟକରେ ପୁଣି ଏହା ହାସ୍ୟ, ଜୀବନ, ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରେମ, ସ୍ୱପ୍ନ, ଆଶାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ।

ବାଇଗଣୀ :- ଏହାଏକ ଶୀତଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଯାହା ଦୁଃଖ, ଅସହାୟତା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ଅସୁସ୍ଥତା ଆଦି ଦର୍ଶାଇଥାଏ ।

ନୀଳ :- ଯାହା ବ୍ୟାପକତା ଓ ଗଭୀରତାର ପ୍ରତୀକ, ଏହା ପ୍ରଶାନ୍ତି, ନୈସର୍ଗିକତା ଦର୍ଶାଇଥାଏ ।

ନୀଳାଭ – ସବୁଜ :- ଏହା ଶୀତଳ ବର୍ଣ୍ଣ । ଯାହା ନିଃସଙ୍ଗତା ଦର୍ଶାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଗୋପନୀୟତାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିଥାଏ ।

ଏବଂ ସବୁଜ : – ଯାହା ପ୍ରାକୃତିକ ରଙ୍ଗ ବା ପ୍ରଭାବହୀନ ରଙ୍ଗ ଭାବରେ ପରିଚିତ ଏବଂ ତାହାକୁ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ଯୌବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଏହି ରଙ୍ଗକୁ ସିଧାସଳଖ ଭାବେ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ ବସ୍ତୁ ବା ପ୍ରଚ୍ଛଦପଟ୍ଟ ଉପରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ଉଚିତ୍ ନୁହେଁ କାରଣ ଯଦି ଏହାକୁ ଏକକଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ ତା' ହେଲେ ତାହା ଏପରି ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବ ଯାହାର ପରିବେଶ ନିର୍ବାଣତ୍ୱ, ନୈସର୍ଗିକତା, ସର୍ଜନାରେ ପରିଣତ ହେବ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅତଏବ ଉପର ବର୍ଣ୍ଣିତ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ଓ ତା'ର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଅନୁମୋଦିତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା ମାତ୍ର । କିନ୍ତୁ ସବୁବେଳେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ମିଶ୍ରିତ କଳା ଓ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ସୁନ୍ଦର ଏକ କଳା କାବ୍ୟର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ କୌଣସି ସୀମା ସରହଦ ମଧ୍ୟରେ ବାନ୍ଧିନରଖି ସବୁବେଳେ ପରୀକ୍ଷାନିରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ଏହାର ନିତ୍ୟନୂତନ ଦିଗ ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ଉଚିତ । କାରଣ କଳା ସବୁବେଳେ ନିତ୍ୟ, ନୂତନ, ଅସୀମ ଓ ଅପରିସୀମ । ତେଣୁ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁବେଳେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେବା ଉଚିତ ଅବଶ୍ୟ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ମାଧ୍ୟମରେ ।

(୧୯୮୨, ହଂସଧ୍ୱନୀ, ମୁଖପତ୍ର ଉ: ସ: ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ)

Ref :

1. Mc Candless Stanley -A Method of Lighting By - Theatre Arts Books -New York, 1932

2. Bentham Frederick - The Art of Stage Lighting By - Pitman, London - 1966

3. Ghosh Amar - Patta Dweepa Dhwani - By R.B.U. 1979

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ପରମ୍ପରା ବହନ କରି ପରେ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସ୍ୱୀକୃତି ବହନ ପୂର୍ବକ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ବସ୍ତୁତଃ ଦୁଇଧାରାରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗୋଟିଏ ହେଲା ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା । ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସେ ସମୟରେ ଅଭିନୀତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକ ଥିଲା (Romantic Tragedy) ର ନାଟକ ଭଳି । କ୍ରମେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଧାରା ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ବସିଲା । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ (Neo-Romantic Tragedy) ର ଧାରା ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସେ ନାଟକ କାହାଣୀ ହେଲା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ବହୁଳ ଗଳ୍ପଟିଏ । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ହେଲେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ ନାଗରିକ । ନାଟକର ଭାଷା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ ତେଇଁ ଗଦ୍ୟର ଛନ୍ଦରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ଭାଷା ହୋଇ ବ୍ୟକ୍ତ ହେଲା । ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ମାନବୀୟ କାମନା, ବାସନାକୁନେଇ ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ ରଚିତ ହେଲା । ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥା ହେଲା ଓଡ଼ିଆ ଘରର ପରିବେଶ । ଆଉ ତାର ସଂଗୀତରେ ଥିଲା ମାଟି ମଟାଳର ବାସ୍ନା । ସେ ସବୁ ଠିକ୍ ଥିଲା । ଠିକ୍ ଥିଲା ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ , ନାଟକ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଚାରି କାନ୍ଥ ଭିତରେ, ଓଡ଼ିଆ ମନର ଚିନ୍ତା ଚେତନାକୁ ଛୁଇଁ ଯାଇ ପାରୁଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାର କହୁଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ସମସ୍ୟା କଥା । ଚରିତ୍ର କହୁଥିଲା ଓଡ଼ିଆ ଘରର ପରମ୍ପରାର ଭାଷା । ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୋଧହୁଏ ସବୁ ଠିକ୍ ଠାକ୍ ଥିଲା । ତାପରେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ଯୁଗ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଦ୍ୱାହି ଦେଇ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ବା ଅନୁସରଣ ନାଁରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦୁଃର୍ବୋଧ୍ୟ ନାଟକ ରଚିତ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମାନସିକ ଅଗ୍ରଗତି ପ୍ରଥମ ଆଉ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ମଣିଷର ମାନସିକ ଅଗ୍ରଗତି ସହିତ ତାଳଦେଇ ଚାଲିବାକୁ ସେତେବେଳଯାଏ ଶିଖିନଥିଲା । ହଠାତ୍ ତାକୁ ଦୌଡ଼ିବାକୁ କୁହାଗଲା । ଦୌଡ଼ିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା ମଧ କଲା କିନ୍ତୁ ବେଶୀ ବାଟ ଆଗେଇଯିବା ଆଗରୁ ତାର ଗତି କମିଆସିଲା । ଅସାଧାରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକ ସଂଖ୍ୟା ବଢ଼ିବା ତ ଦୂରର କଥା, ଚିନ୍ତାର ସେଇ ସାଗର ମନ୍ଥନ ଭିତରୁ ଅମୃତ ଅପେକ୍ଷାରେ ସେ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଡ଼କୁ ମୁହାଁଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲା ।

କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଛାଡ଼ି ଅନ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୁଅ ସବୁ ଲିଭି ସାରିଲାଣି, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ରୂପେଲି ପରଦାର ମୋହରେ ନାଟକ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଲାଗିଲେଣି । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଆଲୋକ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ନାଟକର ଏଇ ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନକୁ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲା ଯାତ୍ରା ନାଟକ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଖରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ କ୍ରମଶଃ ଜ୍ଞାନ ବର୍ଦ୍ଧକ ହୋଇଗଲା । ଅତୀତର ଏହିଭଳି ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଆଲୋଚନା ଓ ସମୀକ୍ଷା କରିବାର ବେଳ ହୁଏତ ଆଜି ଆସିଛି । ନାଟକକୁ ସାବଲୀଳ କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଅନେକ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ବହୁ ପ୍ରକାର ନାଟକ ହେଉଛି । ବ୍ରେକ୍ଟଙ୍କର (Epic Theatre), ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କର (Third Theatre) , ସେହିପରି (Poor Theatre, Expressionistic Theatre, Musical Theatre Production) । ଏମିତି ଅନେକ ଭାବରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ନାଟକ ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭିନିତ ହେଉଛି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ନାଟକ ହୁଏତ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଅଥବା ନାଟକ ସମାରୋହରେ ଅଭିନିତ ହେବା ପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେଉଛି କିନ୍ତୁ ନିୟମିତ ନାଟକ ଭାବେ ଅଭିନିତ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଅତି ବେଶୀରେ ଦୁଇ ତିନୋଟି ଶୋରେ ହିଁ ସୀମିତ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଛି । ଖାଲି ସେତିକି ନୁହେଁ ସମ୍ଭବତଃ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର କୌଣସି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ପକ୍ଷରେ ବର୍ଷକୁ ୨/୩ ଟିରୁ ଅଧିକ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରୁନାହିଁ । ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀ, ସହର ନଗର ସବୁଠି ଯେଉଁ ନାଟକ ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଭିନିତ ହେଉଛି, ତାହା ହେଉଛି ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ ଏବଂ ଏସବୁ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଶାର କୋଣେ କୋଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂଗଠନ ଓ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହେଉଛି ଏବଂ ସେସବୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନ ସଚେତନତା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ହେଲା ରୋଗ ନିରାକରଣ, ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଦୂରୀକରଣ, ବନୀକରଣ, ନାରୀଶିକ୍ଷା ଓ ବାଳିକା ମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ଆଦି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାନା ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ ଓ ତାର ନିରାକରଣର ଉପାୟ ବର୍ଣ୍ଣନା । ଏହି ନାଟକର ବ୍ୟାପକତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ବିଭିନ୍ନ ବ୍ୟବସାୟିକ ସଂସ୍ଥାମାନେ ଏହି ଭଳି ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଙ୍ଗଠନମାନଙ୍କ ଆନୁକୁଲ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର (Production) ଯଥା ସାବୁନ୍, ବିସ୍କୁଟ, ଟୁଥ୍‌ପେଷ୍ଟ ଆଦିର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଛେଇ ଯାଉନାହାଁନ୍ତି । ଏପରିକି ବିଗତ ଦୁଇଟି ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ ଓ ରାଜ୍ୟ ବିଧାନସଭା ନିର୍ବାଚନରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ଦଳ ଏହିଭଳି ନାଟ୍ୟ ଦଳର ସହାୟତାରେ ନିର୍ବାଚନୀ ପ୍ରଚାର କରିବାର ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଉଅଛି ।

ନାଟକର ଏହି ସ୍ୱରୂପ ନାଟକ ଜଗତରେ କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ଗ୍ରୀକ୍ ସଭ୍ୟତାରେ ନାଟ୍ୟ ଜନକ ଥେସ୍ପିସ୍ ଠେଲା ଗାଡ଼ି କରି ସାରା ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ବୁଲି ବୁଲି ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଦଳକୁ ନେଇ ନାଟକମାନେ କରୁଥିଲେ । ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ, ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ରୋମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାଟ କଢ଼େଇ ନେଇଯାଇପାରିଥିଲା । ମାତ୍ର ରୋମ ନାଟକ ଯୁଗ ପରେ ଦୀର୍ଘ ୪୦୦ ବର୍ଷ ଧରି ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଅନ୍ଧକାରର ଯୁଗ ଘନେଇ ଆସିଲା ଓ ତାପରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ପୁଣି ଯେତେବେଳେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଚର୍ଚ୍ଚମାନେ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇଉଠିଲେ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଥେସ୍ପିଙ୍କ ପରି ଘୋଡ଼ାଗାଡ଼ିମାନ କରି ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ଦଳମାନଙ୍କୁ ଗାଁ, ଗଣ୍ଡା ପୁରପଲ୍ଲୀକୁ ପଠାଇ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କଲେ । ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଏମିତି ହେଲା ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାରା ଇଂଲଣ୍ଡର ପ୍ରତି ବଡ଼ ବଡ଼ ପାନ୍ଥନିବାସରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ଗଢି ଉଠିଲା । ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗର ଅୟମାରମ୍ଭ ହେଲା । ତେଣୁ ଅତୀତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଓଡ଼ିଶା ନାଟକର ଆଜିର ସ୍ୱରୂପକୁ ଦେଖିଲେ ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଆଶାବାଦୀ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ।

ଅବଶ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ମନୋରଞ୍ଜନର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ନାଟକ । କିନ୍ତୁ ଏବେ ଅନେକ ମାଧ୍ୟମ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ, ହାତକୁ ନେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ଆଜି ମନୋରଞ୍ଜନର ପରିଭାଷା ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ବଦଳିଛି । ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଏବେ ଡ୍ରଇଂରୁମ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିଁ ଯିବାକୁ ପଡୁଛି । ତଥାପି ନାଟକ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଆବେଦନ, ନିଜସ୍ୱ ସ୍ୱରୂପ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବଜାୟ ରଖିଛି ଓ ରଖିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ତଥାପି ଭବିଷ୍ୟତର ନାଟକକୁ ଆଗେଇ ନେବା ପାଇଁ ଆମର କିଛି ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଓ ସମର୍ପିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅତଏବ ପ୍ରଥମତଃ ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଗୋଷ୍ଠୀ (ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟଦଳ) ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ବୁଝାମଣା ଓ ବନ୍ଧୁତ୍ୱର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିକରି ମିଳିତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତି ଜିଲ୍ଲାର ସଦର ମହକୁମାରେ ବର୍ଷକୁ ଅନ୍ତତଃ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର ନାଟ୍ୟ ମହୋତ୍ସବମାନ ଆୟୋଜନ କରାଯାଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ନାଟକ ପରିବେଶିତ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ଓ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ଉପଯୋଗ କରି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ (ଆଲୋଚନାଚକ୍ର Theatre work-shop ମାଧ୍ୟମରେ) କରିବା ଖୁବ୍ ଜରୁରୀ ।

ତୃତୀୟତଃ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି Production design କରିବା ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଫଳରେ ନାଟକରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନତା ପରିପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆମେ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିପାରିବା ।

ଚତୁର୍ଥତଃ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ମିତବ୍ୟୟୀ ତଥା ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋଟିଏ ନାଟକକୁ ଏକାଧିକ ସ୍ଥାନ, ସହର, ଦର୍ଶକ ଓ ମଞ୍ଚ ଯୋଗାଇ ଦେବା ଏବଂ ଧୀରେ ଧୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଯୋଜନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ପଞ୍ଚମତଃ ସର୍ବୋପରି ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ଉପରେ ଆଦୌ ନିର୍ଭର ନକରି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଟିକେଟ୍ ଓ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ଉପରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ପରିଶେଷରେ ସମସ୍ତ ଯୋଜନା ପାଇଁ ଏକ ରାଜ୍ୟସ୍ତରୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଙ୍ଗଠନ ସୃଷ୍ଟି କରି ନିଃସ୍ୱାର୍ଥଭାବେ ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତି ପାଇଁ ସମୂହ ଉଦ୍ୟମ ହେବା ନିତାନ୍ତ ପ୍ରଯୋଜନ ତାହେଲେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ ନିକଟ ଭବିଷ୍ୟତରେ ପୁଣି ଥରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାକ୍ଷରରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବ, ଏଥିରେ ତିଳେ ମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

(୧୯୯୯, ଭଞ୍ଜକଳାକେନ୍ଦ୍ର ସ୍ମରଣିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚନାଟ୍ୟ ଓ ଦର୍ଶକ

(କିଏ କାହାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି)

ବିଭିନ୍ନ ଦେଶର ଅଭିନୀତ ନାଟକ ମାନଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟଧାରାକୁ ଯଦି ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ, ତା' ହେଲେ ଏଠାରେ କେବଳ ତଥାକଥିତ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା (ଯାହାକୁ ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ ଏକାମୁଖୀ ମଞ୍ଚନାଟକ କୁହାଯାଏ) ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି ।

ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟ ଭଳି ଓଡ଼ିଶାରୁ ମଧ୍ୟ କେବେ କିଭଳି ଭାବରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁମୋଦିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ବା ପରମ୍ପରା ବିଦାୟ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା ସେ ବିଷୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ତଥ୍ୟ ଆମର ହସ୍ତଗତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବତଃ ମୁସଲମାନ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ହିଁ ଏହାର ଅବକ୍ଷୟ ଘଟି ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ, ଯଦିବା ଲୋକନାଟକର ଧାରା ସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଜନଜୀବନର ଦୈନନ୍ଦିନ ଉତ୍ସବ, ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ କ୍ରିୟା ଅନୁଷ୍ଠାନ ମାଧ୍ୟମରେ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ଦଣ୍ଡନାଚ, ଛଉନୃତ୍ୟ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ନାଟକ ମୋଗଲ ତାମସା ଇତ୍ୟାଦି ରୂପରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଚାଲିଥିଲା ।

ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତ ଆସିଲେ । ସ୍ୱଭାବତଃ ତାଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତି ଆସି ଭାରତ ଭୂଇଁରେ ପାଦ ଦେଲା । ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି, ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସେଇ ସେକ୍ସପିୟରୀୟ ନାଟକ ନୂତନ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ନୂତନ ରୂପନେଇ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିଲା ଭାରତୀୟ ମାଟିରେ, ଭାରତୀୟ ଭାଷାରେ । ସେଇ ଦିନଠାରୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେଇ ନାଟ୍ୟଧାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ଜନମାନସର ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଲାଭ କରିପାରିଥିଲା । ଫଳସ୍ୱରୂପ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍, ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଏକାମ୍ର ଥିଏଟର, ଆଦି କେତେକ ପେଶାଦାର ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ଓଡ଼ିଶା ମାଟିରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ବେଶ୍ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲେ ।

ଏହାପରର ଇତିହାସ କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀମାନଙ୍କପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖଦାୟକ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଆସିଲା, ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କଲା, ସୁନାମଧନ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଅବହେଳା କରି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଲେ । ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା, ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତା'ର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ହ୍ରାସ କଲା । ଦର୍ଶକ ନିରାଶ ହେଲେ । ଏକପଟେ ନାଟକର ଅବକ୍ଷୟ, ଅନ୍ୟପଟେ ରୂପେଲୀ ପରଦାର ନୂତନ ଉଦ୍ଦୀପନା ଓ ଆକର୍ଷଣ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକଠାରୁ ଦୁରେଇନେବାକୁ ଲଗିଲା । କ୍ରମେ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ପେଶାଦାର ନାଟ୍ୟଦଳ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ଏ' ଆଦି ଅଧିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ସାଙ୍ଗଠନିକ ଦୁର୍ବଳତାରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପ୍ରାୟ ଧ୍ୱଂସାଭିମୁଖୀ ହେଲା । ଜୀବନ ନିର୍ବାହରେ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଅବଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଯାତ୍ରା ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଫଳରେ ପେଶାଦାର ନାଟ୍ୟ ଯୁଗର ଅବସାନ ହେଲା । ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଲା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ।

ଇତିମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଥିଲା ସୌଖିନ୍ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର ଯୁଗ । ଏହା କେବଳ ଓଡ଼ିଶାର କେତୋଟି ମାତ୍ର ସହରରେ ବିଭିନ୍ନ ଅବସର ବିନୋଦନ ସଂସ୍ଥା ଭାବରେ ବର୍ଷକୁ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିଚାଲିଲେ । ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ଏକ ପରୀକ୍ଷାଗାରରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏ ପରୀକ୍ଷା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚାଭୀମୁଖୀ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନଥିଲା କି ବଳିଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ବୈଷୟିକ କୁଶଳୀ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ନଥିଲା । ଏହାଥିଲା କେବଳ ସମାଜରେ ନିଜକୁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ, ବୁଦ୍ଧିଜୀବି ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାର ଏକ ନିଛକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ମାତ୍ରସେତେବେଳେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଥିଲା ଏ ନାଟକ କାହାପାଇଁ ? ଏମାନେ ଦୀପ୍ତକଣ୍ଠରେ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ– ଏହା ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ନୁହେଁ, କେବଳ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବିଙ୍କ ପାଇଁ ଆମର ଏ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ।

ଆଗରୁ ତ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଯାତ୍ରାର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଫଳରେ ସେମାନେ ଆଉ ଟିକଟ୍ କିଣି ସପରିବାର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବା ବୁଦ୍ଧିଜୀବି ହେବାକୁ ହୁଏତ ପସନ୍ଦ କଲେନାହିଁ । ଏକମୁଖୀ ନାଟକ ବଦସ୍ୱାଦ ନାଟକ ବା ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବିଙ୍କ ନାଟକ ହୋଇ ରହିଲା ।

ଏଭଳି ନାଟକ ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତି ସହରରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । କେମିତି ହୁଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆମେ ସେକଥା ସମସ୍ତେ ଜାଣିଛୁ । ଉପଲବ୍ଧି କରିଛୁ । ସେ କଥା ନ କହିଲେ ଭଲ । ଯଦିବା କହିଲେ ନିଜକୁ ଲାଜ,ଏଣେ ନ କହିଲେ କୁଳ ବୁଡ଼ିଯାଉଛି । ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାର କର୍ମୀମାନେ ନିଜ ନିଜ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ଚାନ୍ଦା ଦିଅନ୍ତି । କିଛି ଟଙ୍କା ଆଦାୟ ହୁଏ, ବାର୍ଷିକ ପତ୍ରିକା ପାଇଁ ବିଜ୍ଞାପନ ସଂଗ୍ରହ କରି ତା ପରେ ଚାଲେ ଚିହ୍ନାପରିଚିତ ସମସ୍ତଙ୍କ ଘରେ ଘରେ ବୁଲି ଟିକେଟ୍ ବିକ୍ରି କରିବା । ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ହୁଏ ୧୦/୧୫ ଦିନ, ଏହା ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ଶୋ ଅଭିନୀତ ହୁଏ, ତା' ପରେ ସବୁ ଶେଷ । ପୁଣି ୬ ମାସ ବା ବର୍ଷେ ପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଦର୍ଶକ ସ୍ୱତଃପ୍ରବୃତ୍ତ ହୋଇ ଆଗେଇ ନ ଆସିବାଯାଏ ନାଟକ ବଞ୍ଚିପାରିବ ନାହିଁ, ଏକଥା ଠିକ୍ । କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ଆସିବେ କାହିଁକି? କ'ଣ କେବଳ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିବାକୁ ଆସିବେ ନା ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ଆସିବେ? ଦର୍ଶକର ପ୍ରଥମ ପସନ୍ଦ ହେଲା ମନୋରଞ୍ଜନ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ କଳାର ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା । ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକୁ ଯଦି ନାଟକରୁ ଦୁରେଇଦେଉ ତା' ହେଲେ ଦର୍ଶକ ନାଟକଠାରୁ ଦୂରେଇଯିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଆମର ଇତିହାସ ଏହାର ସାକ୍ଷୀ ।

ଏବେ ସାରା ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରତିଟି ଜିଲ୍ଲାରେ ଅସଂଖ୍ୟ ନାଟ୍ୟ (ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ) ଦଳ ମାନ ଗଢି ଉଠି ଓଡ଼ିଶାର ଗଳିକନ୍ଦିରେ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ କରି ବୁଲୁଛନ୍ତି । ଏହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବୀ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା, ଯେହେତୁ ଦର୍ଶକ ନାଟକ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେମାନେ ନାଟକକୁ ଦର୍ଶକର ନିକଟସ୍ଥ କରାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପୁନର୍ବାର ନାଟକ ନିକଟକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରୁଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତର୍କ ହେଲା ଥେସିପିସ ଯଦି ୱାଗନ ଥିଏଟର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିପାରିଲେ, Cart theatre ଯଦି ୟୁରୋପରେ ଓ ପରେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଲା ତା ହେଲେ ଆମେ ନାଟକକୁ ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିବୁ ନାହିଁ କାହିଁକି? ଭଲକଥା । ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଏକ ଉତ୍ତମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ମାତ୍ର ଏଇ ତଥାକଥିତ ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଦେଖିଲେ ଯେ କୌଣସି ଦର୍ଶକ ହିଁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

କରିପାରିବ ଯେ ଏମାନଙ୍କର ଯୁକ୍ତି ଓ ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟରେ କେତେ ପ୍ରଭେଦ । ଏଥିରୁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କେବଳ ତଥ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ, ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକ କେବଳ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ଏପରିକି ଏ ନାଟକର କିଛି ପ୍ରଯୋଜକମାନେ ନାଟକକୁ ଏକ କଳା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକ ଆଦୌ ମନୋରଞ୍ଜନର ମାଧ୍ୟମ ନୁହଁ, ବରଂ ସମାଜରେ ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ । ଏଣୁ ଏଭଳି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବା ପାଇଁ କଳାତ୍ମକ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯିବାର ଆଦୌ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । କାରଣ ଅନେକ ନାଟକ ଦଳ ଦାବୀ କରନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ କରି ପ୍ରଚୁର ଜନ ସମର୍ଥନ ପାଇଛନ୍ତି । ଜନ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହୋଇଛି । ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନହେଲା ଯଦି ଏହା ସତ୍ୟ ହୁଏ ତା' ହେଲେ ସେଇ ଜନଜାଗରଣ ବା ଜନ ସମର୍ଥନ କ'ଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ? ନାଟକ ପାଇଁ ନା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମସ୍ୟା ପାଇଁ ?

ଏ ପୃଥିବୀ ଏବଂ ସମାଜରେ ସମସ୍ୟା ସବୁଦିନ ଥିଲା, ଅଛି ଏବଂ ରହିବ । ଅତଏବ ନାଟକର ଧର୍ମ କ'ଣ ଖାଲି ସମସ୍ୟାର ଉତ୍ଥାପନ କରିବା ଓ ତା'ର ସମାଧାନ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ? ତା'ର କ'ଣ କଳାତ୍ମକ ଦିଗର ଆଦୌ ପ୍ରୟୋଜନ ନାହିଁ ? ଏବଂ ନାଟକ କ'ଣ ତା'ର ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀତାକୁ ବାଦଦେଇ କେବଳ ଜ୍ଞାନ ଓ ଚେତନାସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ବଞ୍ଚିପାରିବ?

ମୋର ମନେହୁଏ କେବେ ନୁହଁ । ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଆବଶ୍ୟକତା, ଏହି ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ ପାଇଁ ଆମକୁ କଳାତ୍ମକମାନର ପଥ ହିଁ ବାଛିନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯଦିବା ଏଥିରେ ଜ୍ଞାନ, ଚେତନା ଓ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ରହିବ, ମାତ୍ର ରହିବ ଅନ୍ତଃ ସଲୀଳ ହୋଇ, ନାଟକର ବକ୍ତବ୍ୟ ହୋଇ । ଫୁଲହାରର ଭିତରେ ଲୁଚି ରହିଥିବା ସୁତା ଭଳି ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇ । ଅବଶ୍ୟ ଏଇ ମନୋରଞ୍ଜନ ସ୍ୱରୂପ ଓ କଳାତ୍ମକ ମାନର ବିଶ୍ଳେଷଣ ନିଶ୍ଚୟ ନିଜସ୍ୱ ବ୍ୟାଖ୍ୟାସାପେକ୍ଷ ।

ନାଟକରେ ମନୋରଞ୍ଜନ କେବଳ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ନକ୍ସା ଓ ଆଦର୍ଶ କଳାସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ କୁଶଳୀ(ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ) ପରିପ୍ରକାଶଧର୍ମୀ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୁନ୍ଦର, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ, ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ, ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ତଥା ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାୟକ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଆସିପାରେ ଯେ ସେତେବେଳର (ଅତୀତର) ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନେ କ'ଣ ସମସ୍ତେ ବୈଷୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୁଶଳୀ ଥିଲେ? ଉତ୍ତରରେ ଦୁଇଟି କଥା କୁହାଯାଇପାରେ । ପ୍ରଥମତଃ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଯେମିତି କୁଶଳୀ ଥିଲେ । କ୍ରମିକ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଦ୍ୱାରା ଅନେକ ଥିଲେ ସେହିପରି ପରିବୃଦ୍ଧ, ଅଭିଜ୍ଞ, ସେହିଭଳି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭାବାନ ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନଥିଲେ । ତା' ଛଡ଼ା ସେତେବେଳର ଅବସ୍ଥା ଆଜି ଆଉ ନାହିଁ । ଏବେ ଥିଏଟରର ପ୍ରତିଯୋଗୀ ଭାବେ ଅନେକ ମାଧ୍ୟମ ମନୋରଞ୍ଜନର ପସରା ନେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲେଣି । ନାଟକର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବୈଷୟିକ ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନର ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଚାଲିଥିବା ବେଳେ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ମାନ ଉନ୍ନତ, ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ତଥା ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ମତ ନହେଲେ ଦର୍ଶକ କେବେ ନାଟକ ଆଡ଼କୁ ସହାୟତାର ହାତ ବଢାଇବେ ନାହିଁ, ବରଂ ଦୂରେଇଯିବେ ।

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ହେଉ କିମ୍ବା ଟେଲିଭିଜନ ହେଉ ଅଥବା ଯାତ୍ରା ନାଟକ ହେଉ ଏମାନଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୃତ୍ତିଭିତ୍ତିକ ଉତ୍କର୍ଷ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ, ଅନ୍ୟ ମାଧ୍ୟମମାନଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦୀ ହୋଇ ପ୍ରତିଯୋଗୀ ମନୋଭାବାପନ୍ନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ହେଲେ ଯାଇ ଦର୍ଶକ ପୁଣି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟକୁ ଫେରିଆସିବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

(ସ୍ମରଣୀକା – ଭଞ୍ଜକଳାକେନ୍ଦ୍ର– ୧୯୯୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୋକ ନାଟକ ଓ ପରମ୍ପରା

ପୃଥିବୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ, କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଆବିର୍ଭାବ, ତାର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତି ସେ ଅଞ୍ଚଳର ମାନବ ସଭ୍ୟତାର ଉତ୍ଥାନ ଓ ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ । ଯେମିତି ବିଦଗ୍ଧ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିର ବହୁପୂର୍ବରୁ କଥିତ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଥିଲା ସେହିପରି ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଜନସମାଜରେ ଲୋକ ନାଟକ ଆଦୃତ ହୋଇସାରିଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଏହି ଲୋକ ନାଟକ ସମ୍ଭବତଃ ବିଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତା, ପରମ୍ପରା ଏପରିକି ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ଭୌଗୋଳିକ ପରିବେଶ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ । ତେବେ ଲୋକ ନାଟକର ପରିବେଷଣଶୈଳୀ ସ୍ୱରୂପ ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ଲୋକନାଟକର ଉତ୍ସ ଯେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତନରୁ ସୃଷ୍ଟି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶରେ ଲୋକ ନାଟକ ସମ୍ଭବତଃ କୃଷିଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତା ତଦ୍‌ଜନିତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚିନ୍ତନ ଓ ପରମ୍ପରାରୁ ହିଁ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ମାନବ ସଭ୍ୟତା ଆଧୁନିକତାର ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନର ମାର୍ଗରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହେଲା ଭଳି ଲୋକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ସମୟର ପ୍ରବାହରେ ତାର ପରିବେଷଣର ଶୈଳୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଆଜି ଲୋକ ନାଟକ ତାର ମୌଳିକତା ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅପସରି ଯାଇଥିବାର ସମାଲୋଚନା ସବୁବେଳେ ଶୁଣିବାକୁ ଓ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଅଛି । ତେବେ କେବଳ ଲୋକ ନାଟକ କାହିଁକି ମୋ ମତରେ ଏପରି ପରିବେଶ ଲାଗି ରହିଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଅତି ଶୀଘ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରେ ନିମଗ୍ନ ହୋଇ ତା'ର ଆତ୍ମ ପରିଚୟ ଯେ ଦିନେ ହରାଇ ବସିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତାରେ ପାରିବାରିକ ଉତ୍ସବ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମକୁ ନେଇ ଏବଂ ଶେଷ ହୁଏ ମଶାଣିରେ । ଅର୍ଥାତ୍ ଏନ୍ତୁଡ଼ିଶାଳରୁ ଯୁଇର ଚିତା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାନବ ଜୀବନ ସାମାଜିକ ପ୍ରଥା ଓ ପରମ୍ପରା ଅନୁସାରେ ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରିଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାରେ ସେହିପରି ପିଲା ଜନ୍ମର ଛଅ ଦିନରେ ଷଷ୍ଠୀ ଓଷା, ୨୧ ଦିନରେ ଏକୋଇଶିଆ ପୂଜା ଆଦି ହୋଇ ୧୬ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଜନ୍ମ ଦିନରେ ଦିଅଁପୂଜା ବିଶେଷ କରି ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପାଲା ଆଦି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏବେ ସଭ୍ୟ ସମାଜରେ ଏକୋଇଶିଆ ପୂଜା ନହୋଇ ଏକୋଇଶିଆ ଭୋଜିର ଆୟୋଜନ ହୁଏ । ସେହିପରି ପ୍ରତିବର୍ଷ ଜନ୍ମଦିନରେ ଦିଅଁପୂଜା ଓ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପାଲା ହେଉ ବା ନହେଉ ମାତ୍ର ଜନ୍ମ ଦିନରେ ଘରେ ଘରେ କେକ୍ କଟାଯାଇ Happy Birthday ର ଗୀତ ଗାଇବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଏସବୁ କାହାର ପ୍ରଭାବରେ ଘଟୁଅଛି ତାହା ବୁଝିବାରେ ଦ୍ୱିଧା ରହିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସଭ୍ୟତାର ଏଇ ପଚ୍ଛ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଫଳରେ ତାହା ଆମ ଜନଜୀବନ, ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ଆମର ପରମ୍ପରା ଏପରିକି ଆମ ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ଲୋକକଳା ଉପରେ କିଭଳି କୁପ୍ରଭାବ ପକାଉଛି ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜାଣିହେବ । ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଆମ ପିଲାଦିନରେ ଗାଁ ଗହଳିରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିବା ଷଷ୍ଠୀ ଓଷାର ସେଇ କୁଲା ଓ କଂସା ଥାଳିରେ ବାଉଁଶ କାଠି ବାଡ଼େଇ 'ଯାଓ ଯାଓ ଘରକୁ ଦେବି, ଯାଓ ଯାଓ ଘରକୁ' ଗୀତ ଗାଉଥିବା ଷଷ୍ଠୀ ପାଲା ଗାୟକ ଆଉ ସେହିଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ବିଖ୍ୟାତ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ଏକ ଲୋକକଳା ଲୋକନାଟକ ପାଲା ଯାହା ସତ୍ୟନାରାୟଣ ପାଲା ଭାବେ ପରିଚିତ ତାର ଅବସ୍ଥା ଆଜି କହିଲେ ନସରେ,ଯେଉଁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଲା (ବାଦୀପାଲା) ଶୁଣିବା ପାଇଁ ସାତଦିନ ସାତରାତି ଧରି ଲୋକେ ପାଲା ମଣ୍ଡପରେ ବସି ରହିଥାନ୍ତି ସେଇ ପାଲା ଆଜି ଜନଚେତନାରୁ ବିଦାୟ ନେବାକୁ ବସିଛି ସେଥିରୁ କେତେକ ପାଲାଗାୟକ ସରକାରୀ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ନେଇ ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ପୁଣି ବଞ୍ଚିଛନ୍ତି ପରମ୍ପରାକୁ ନେଇ ନୁହଁ. ସରକାରୀ ଯୋଜନାମାନଙ୍କର ପ୍ରଚାର ଓ ପ୍ରସାର କରିବା ପାଇଁ । ଏହା ଆନନ୍ଦର ବିଷୟ ଯେ ମନ୍ଦିରମାଳିନୀ ନଗରୀରେ ପୁରାତନ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କର ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିଭାଗ ଯେପରି କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଅଛି ସେହିପରି ସରକାରଙ୍କ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ବଜାୟ ରଖିବାରେ ସରକାରଙ୍କର ଏ ଅଭିନବ ପ୍ରୟାସ ଧନ୍ୟବାଦବହ, କିନ୍ତୁ ମୋ ମତରେ ନାଟକ ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ହେଉ ବା ଲୋକ ନାଟକ ହେଉ ଲୋକଙ୍କର ସିଧାସଳଖ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ନ ପାଇଲେ ବଞ୍ଚିରହିବା ଯେପରି କଷ୍ଟସାଧ ଲୋକଙ୍କର ସ୍ୱୀକୃତି ନପାଇଲେ ପରମ୍ପରା ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିରହିବା ସେହିପରି କଷ୍ଟ ସାଧ ।

ଏବେ ଶିକ୍ଷିତ ପରିବାର ଯେପରି ଆମର ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରମ୍ପରାକୁ କୁସଂସ୍କାରର ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଦୂରେଇ ଦେବାକୁ ବସିଲେଣି ସେହିପରି ଆମର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ outdated ର ମୋହର ମାରି ଭୁଲିଯିବାକୁ ବସିଲେଣି ଅନେକେ ଏବଂ ସେ ସ୍ଥାନ ପୂରଣ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲାଣି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ତାର କଳା ।

ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କୌଣସି ବିଦଗ୍ଧ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ବା ଲୋକନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଆଜି ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବୃଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି କାରଣ କେବଳ ଯାତ୍ରାନାଟକ ହିଁ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିଛି । ମାତ୍ର ବ୍ୟଥିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ସେତେବେଳେ, ଯେତେବେଳେ ସେଇ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଗତି, ପ୍ରଗତି ଓ ମୌଳିକତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟୋଜନ ଆସେ । ଏଥିପାଇଁ କାହାକୁ ଦାୟୀ କରିବା ? ଆତ୍ମ ସମୀକ୍ଷା କରିବା ଦରକାର । ସମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଲେ ସମଗ୍ର ସମାଜର ଆଦର୍ଶର ଭାରସାମ୍ୟ ଦେଖାଦିଏ ଫଳରେ ସାମାଜିକ ପତନ ବା ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ପୁଣି ଏଇ ଅବକ୍ଷୟର ସଂଶୋଧନ ଓ ସଂସ୍କାର ହେବାପାଇଁ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସମାଜିକ ଚେତନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପ୍ଳବ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଦରକାର ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଜନଜାଗରଣ ଓ ପ୍ରତିଭାଶାଳୀ ନେତୃତ୍ୱ(କଳାକାର) ର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଏଠାରେ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ମୂଳମନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନା କରିବା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହେବ ନାହିଁ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଯଦି ଆମେ 'ଶିବ' ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ତା' ହେଲେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି ହେବ'ଶକ୍ତି' ଧର୍ମୀ, ଭାରତୀୟ ଚେତନା ଅନ୍ତଃର୍ମୁଖୀ ହେବାବେଳେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାର ଗତି ବାହ୍ୟମୁଖୀ । ଅତଏବ ଆମର କଳା ସଂସ୍କୃତି ଆତ୍ମିକ ସ୍ୱରୂପରେ ବିମଳ ଆନନ୍ଦର ସ୍ଫୁରଣ କରେ ମାତ୍ର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଂସ୍କୃତି କଳାର ଆଙ୍ଗୀକ ରୂପରେ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରବାହ ଆଣିବାର ପ୍ରୟାସ କରେ, ଫଳତଃ ଭାରତୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରବଣରେ ମନ ପ୍ରାଣ ଶାନ୍ତ, ପ୍ରଶାନ୍ତମୟ ହୋଇ ଆସେ । ଅଥଚ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ଶ୍ରବଣରେ ମନପ୍ରାଣ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୋଇ ଉଠେ । ଦେହ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ।

ଏଣୁ ଆମକୁ କଳାରେ ଉଭୟ ଦିଗକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ 'ଶିବ ଓ ଶକ୍ତି'ର ମିଶ୍ରଣ କରିବାକୁ ହେବ ତା' ହେଲେ ହିଁ ଲୋକନାଟକ ଅଧିକ ଜନଆଦୃତ ହେବ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ।

ଆନନ୍ଦର କଥା ଯେ ଏବେ କିଛି ବର୍ଷ ଧରି ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମେ ଲୋକନାଟକର ଶୈଳୀକୁ ସମନ୍ୱିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଛୁ । ଯଥା– 'ନାଟୁଆ' ଆଦି ନାଟକ । ମୋ ମତରେ ସମୟ ଆସିଛି ନାଟକ ଓ ଲୋକନାଟକ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଗତି ପଥରେ ପରସ୍ପରର ଅନୁପୂରକ ହୋଇ ଗତି କରିପାରିଲେ ଦୁହେଁ ପରିପୃଷ୍ଟ ହେବେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଅର୍ଥାତ ନାଟକରେ ଲୋକକଳା ଲୋକଚେତନା, ଲୋକ ଶୈଳୀର ପୁନଃବିନ୍ୟାସ ହେଉ ଏବଂ ଲୋକନାଟକ ନାଟକୀୟତା, ଦ୍ୱନ୍ଦ, ଓ ନାଟକୀୟ ଗତିର ସହାୟତା ନେଇ ଉଜ୍ଜୀବିତ ହେଲେ ଦୁହିଁଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ହେବ ।

ପରିଶେଷରେ ଆଧୁନିକତର ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ପୁରୋଧାମାନଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ ଏତିକି ଯେ– ଯିଏ ଯେମିତି ଭାବରେ ଅଛନ୍ତି ନିଜର ବା ଅନୁଷ୍ଠାନର ସହଯୋଗରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକ ନାଟକ, ଲୋକ ନୃତ୍ୟ, ଲୋକ କଳା ଓ ଲୋକ ଶୈଳିର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରନ୍ତୁ, ଆଧୁନିକତାକୁ ଉପଯୋଗ କରନ୍ତୁ ମନା ନାହିଁ କିନ୍ତୁ ଅତୀତକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରନ୍ତୁ ନାହିଁ । ଭୁଲିଯାଆନ୍ତୁ ନାହିଁ ଆମର ଆଦର୍ଶ ଓ ପରମ୍ପରା । ହେଲେ ଭବିଷ୍ୟତ ଆମକୁ କ୍ଷମା କରିବ ନାହିଁ କି ଆମର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ମଧ୍ୟ ଆମକୁ ମନେ ପକେଇବେ ନାହିଁ । ଆମେ ହଜିଯିବା, ଆମର ନିଜତ୍ୱ ହଜିଯିବ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚାକଚକ୍ୟର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭଉଁରୀ ଭିତରେ । ଏଣୁ ସାଧୁ ସାବଧାନ ।

(ନାଟ୍ୟଚେତନା ୨୦୦୦,୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ନାଟ୍ୟସ୍ୱରରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟାଭିନୟ : ଏକ ଆଲୋଚନା

'ଯା ବିଦ୍ୟା ଯାନି ଶିଳ୍ପାନି ଯା ଗତର୍ଯଇ ଚେଷ୍ଟତମ,
ଲୋକା ଲୋକସ୍ୟ ଜଗତସ୍ତଦସ୍ମିନ୍ ନାଟକାଶ୍ରୟେ ।'

(୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ/୧୧୩ ଶ୍ଳୋକ)

ଯେତେ ପ୍ରକାର ବିଦ୍ୟା, ଯେତେ ପ୍ରକାର ଶିଳ୍ପ ଏ ବିଶ୍ୱ ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ସେ ସମସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକରେ ଅଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଭରତ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ୧୦୫ ରୁ ୧୧୩ ଶ୍ଳୋକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କହିଛନ୍ତି ଯେ 'ଦୁର୍ନିବିତ, ବିନିତ, କ୍ଲୀବ, ଧୃଷ୍ଟ, ଚୀର, ଅଭିମାନୀ, ଅବୋଧ, ବିଦ୍ୱାନ, ରାଜା, ଧନୀ, ନିର୍ଦ୍ଧନ, ବିଳାସୀ, ଲୋଭୀ, ଦୁଃଖୀ ଏହିଭଳି ନାନା ଭାବରେ ସଂଯୁକ୍ତ ଏବଂ ନାନା ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱରୂପ ଲୋକ ବ୍ୟବହାରର ଅନୁକରଣ ରୂପେ ଏହି ନାଟକକୁ ମୁଁ ରଚନା କରିଅଛି । ପୁଣି ଏହାର ରସ, ଭାବ ଓ ସର୍ବବିଧ କର୍ମ ଅଭିଳଷିତ ଦ୍ରବ୍ୟ, ତାହାର ସାଧନା, କ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ସର୍ବ ପ୍ରକାର ଉପଦେଶ ଓ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଦାନ କରିଅଛି । ଏହା ଧର୍ମ ଯଶର ଉତ୍ପାଦକ । ଆୟୁ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ବର୍ଦ୍ଧକ ତଥା ହିତକାରୀ ଲୋକ ଶିକ୍ଷାଦାୟକ ହେବ ଅର୍ଥାତ ସର୍ବପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ର,ଜ୍ଞାନ ଓ କର୍ମକୁ ମୁଁ ଏଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ କରି ଏହି ନାଟ୍ୟବେଦ ରଚନା କରିଅଛି ।

ନ ସ ଯୋଗୋ ନ ତତ୍‌କର୍ମ ନାଟ୍ୟେସ୍ମିନ୍ ଯନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟତେ
ସର୍ବଶାସ୍ତ୍ରାଣି ଶିଳ୍ପାନି କର୍ମାଣି ବିବିଧାନି ଚ ।।

(୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ/୧୧୩ ଶ୍ଳୋକ)

ଅତଏବ ଏପରି ଏକ ପରିପୁଷ୍ଟ କଳା ସମୃଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଜି ଏପରି ଅଧୋଗତି ବା ଅବନତି କାହିଁକି ? କେଉଁ କାରଣରୁ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ଦର୍ଶକ ଏହି ନାଟ୍ୟକଳା (ଏକମୁଖୀ ମଞ୍ଚ ନାଟକ) ନିକଟରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛନ୍ତି ? ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିଲେ କାହିଁକି ଏହି ନାଟ୍ୟକଳା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ବିପୁଳ ସଂଖ୍ୟାରେ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରୁନାହିଁ ? କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକତର ଯୁଗର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଟେଲିଭିଜନର ପ୍ରସାର ଓ ବ୍ୟାପକତା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଇଛି । ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଟେଲିଭିଜନ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି ଏକଥା ହୁଏତ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ ମାତ୍ର ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତା ହ୍ରାସ ପାଇବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ କାରଣ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଓ ଟେଲିଭିଜନ ଛାୟା ମାଧ୍ୟମ (ଚିତ୍ର ନାଟକ) ର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ମଞ୍ଚନାଟକ ଜୀବନ୍ତ ମାଧ୍ୟମ Life medium ର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ, ଅତଏବ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଞ୍ଚ ନାଟକର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀଭାବେ ଯାତ୍ରା ନାଟକକୁ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଅତଏବ ସେହି ତର୍କ ଅନୁଯାୟୀ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଆଜି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଅବସ୍ଥା ମଞ୍ଚ ନାଟକର ତଦନୁରୂପ ହେବା କଥା ଅଥଚ ସେପରି ହୋଇନାହିଁ ବରଂ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ଦର୍ଶକକୁ ନିରାଶ କରିବା ଫଳରେ ସେମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର ଭାବେ ଅନ୍ୟତମ ଜୀବନ୍ତ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମ ଯାତ୍ରାନାଟକର ନିକଟତର ହୋଇଛନ୍ତି । ଅତଏବ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଉଛି ଯଦି ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ଟେଲିଭିଜନ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଗତି କରିପାରେ ତା'ହେଲେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ପାରିବ ନାହିଁ କାହିଁକି?

ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ଆଲୋଚନାଚକ୍ରରେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟବିତମାନେ ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ଓଡ଼ିଶାର ଆଧୁନିକ ନାଟକର କେତେକ ସମସ୍ୟାପ୍ରତି ଆଲୋକପାତ କରିଥାନ୍ତି ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଆଧୁନିକ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଯୋଜନାଧର୍ମୀ ଉତ୍ତମ ମୌଳିକ ନାଟକର ଅଭାବ ହିଁ ନାଟକର ଏହି ଦୁରାବସ୍ଥାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ବିଗତ କେତେ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ଅଧିକାଂଶ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ହିସାବରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଯଶଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରଯୋଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକ ଭାବେ ସେମାନଙ୍କର ଅବଦାନ ଏତେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିପାରିନାହିଁ ବା ବିପୁଳଭାବେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ତାହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ବୌଦ୍ଧିକ ସ୍ତରର, ଯାହା ସାଧାରଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ବୋଧଶକ୍ତିର ବାହାରେ । ଏଭଳି କିଛି ନାଟକ ନାଟ୍ୟ ମନୋରଞ୍ଜନର ସୁଲଭ ମାଧ୍ୟମ ନୁହେଁ । ବରଂ ଏଭଳି ନାଟକ ସାମାଜିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାରର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନକାରୀ ଏକ ଉନ୍ନତ ମାଧ୍ୟମ ଅଟେ । ଏଣୁ ସମାଜଗଠନ ଓ ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ନାଟକ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଭରତମୁନି କୁହନ୍ତି, "ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟମେତଦ୍ ମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି" ଅର୍ଥାତ୍, ନାଟକ ବିନୋଦ ଦାୟକ ହେବା ଉଚିତ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ସ୍କୁଲ କଲେଜରେ ପାଠ୍ୟକ୍ରମ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିଶା ନିବାରଣ, ପରିବାର କଲ୍ୟାଣ, ବନସଂରକ୍ଷଣ, ଯୌତୁକ ପ୍ରଥା ଏପରିକି ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ନିବାରଣ ଆଦିର ଶିକ୍ଷାଦାନ ପାଇଁ ଯେତେବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି, ସେତେବେଳେ ସ୍ୱୟଂ ନାଟକ ବା ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାୟିତ୍ୱରୁ ନିଜକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ମୁକ୍ତ କରି ରଖିବ କିପରି? ବରଂ ନାଟକ ପକ୍ଷରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ତାର ସମାଜ ସଂସ୍କାରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯାବତୀୟ ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିବ । ଏବଂ ଏହି ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପଯୋଗୀ ହେବାପାଇଁ ନାଟକ ଓ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପ୍ରଥମେ ସହଜ ଓ ସରଳଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ବୋଧଗମ୍ୟ ହେବା ଉଚିତ । ଯାହା ଭରତଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟକମ୍' ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନତି ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିବ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ସଫଳ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭାବ ହୁଏ ତେବେ ଯେ କୌଣସି ଭାଷାର ଅନୁବାଦ ନାଟକକୁ ସଫଳ ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବାରେ ବାଧା କେଉଁଠି?

ପୁଣି କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଆମ ରାଜ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ନିମିତ୍ତ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ ରହିଛି । ଏଣୁ ସରକାର ପ୍ରତି ଜିଲ୍ଲାରେ ଅତିକମ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନିର୍ମାଣ କରି ତାହାକୁ ସୁଲଭ ମୂଲ୍ୟରେ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କୁ ଯୋଗାଇ ଦେଲେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଆଉ ନିର୍ବାପିତ ହୁଅନ୍ତା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ଯଥେଷ୍ଟ ଅଭାବ ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାହାହିଁ କ'ଣ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଏକମାତ୍ର ଅନ୍ତରାୟ ? ଆମକୁ ପ୍ରଥମେ ଚିନ୍ତା କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ଯୋଗୁଁ ନାଟକ । ଯଦି ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟମାନ ଗଢ଼ିଦେଲେ ନାଟକର ଉନ୍ନତି ହିଁ ଏକାନ୍ତ ସମ୍ଭବ ତାହାହେଲେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିଲ୍ଲାରେ କାହିଁକି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସହରରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ାଯିବା ଉଚିତ । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ବିଭିନ୍ନ ସହରରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମିତ ହୋଇଛି ସେଠାରେ ବର୍ଷଯାକ କେତୋଟି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ଏବଂ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତୋଟି ନିୟମିତ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଯୋଜିତ ନାଟକ । ପ୍ରକୃତରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଏବେ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ଯଥେଷ୍ଟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାକୁ ବାଦଦେଲେ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ବର୍ଷକୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା କରିପାରୁନାହାଁନ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରକୃତ କାରଣ କ'ଣ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ନା ଅନ୍ୟ କିଛି?

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆଉ କେତେକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତାହିଁ ବହୁଳଭାବେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନ୍ତରାୟ । ଏଣୁ ନାଟ୍ୟଦଳମାନଙ୍କୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ଯୋଗାଇ ଦେବା ଉଚିତ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଦିନଥିଲା କଳା ଓ କଳାକାର ଉଭୟ ସାଧାରଣ ଜନଜୀବନର ନିକଟତର ହୋଇ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ଆଜି ମଧ୍ୟ କଳା କେବଳ ଧନୀ , ବିଳାସୀମାନଙ୍କର ଅନ୍ତପୁରବାସିନୀ ଭାବେ 'ଅସୂର୍ଯ୍ୟମପଶ୍ୟା' ହୋଇ ରହିନାହିଁ । କିମ୍ବା ତାହା କେବଳ ବିଦଗ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ପିପାସା ନିବାରଣର ପଦାର୍ଥ ନୁହେଁ । ବରଂ କଳା ଆଜି ବହୁ ଜନବିଦିତ, ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର କଳା । ସାର୍ବଜନୀନ । ଏଣୁ କଳା ଆଉ ରାଜନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖିବ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ସେ ଅନ୍ୟ କଳାମାନଙ୍କ ଭଳି ମର୍ଯ୍ୟାଦାସମ୍ପନ୍ନ ଭାବେ ଆତ୍ମନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ନପାରି ମଲାଙ୍ଗ ଲତିକା ଭଳି ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ସୌଭାଗ୍ୟ ଲାଭ କରିବ? କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ନାଟ୍ୟ କଳାର ଏହି ଅଧଃପତନର କାରଣମାନ ସମୀକ୍ଷା କଲେ ଅନେକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅଶୋଭନୀୟ କାରଣଗୁଡ଼ିକ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୁଏ । ଏଥିମଧ୍ୟରୁ ନାଟକଳା ପ୍ରତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉଦାସୀନତା ଓ ଯତ୍‌ପରୋନାସ୍ତି ମନୋଭାବ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଦାୟୀ, ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଯେ କୌଣସି କଳାର କଳାକାରମାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ । ନୃତ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ, ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦିରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଉକ୍ତ କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ଅଭ୍ୟାସ ଓ ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତାପରେ ଉକ୍ତ ବିଦ୍ୟା ବା କଳା ତାଙ୍କର ଆୟତ୍ତାଧୀନ ହେଲେ ଯାଇ ସେମାନେ ଆପଣା କଳା ପରିବେଷଣର ଅଧିକାର ପାଇଥାନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟବଶତଃ ନାଟ୍ୟକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଭଳି ଘଟିନଥାଏ । ଅଧିକାଂଶ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟଦଳ ନାଟକ ଅଭିନୟ କରିବାରେ ଇଚ୍ଛା ହେଲେ ସେମାନେ ତାଙ୍କର ସଭ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ରିତ କରି (ବର୍ଷରେ ଥରେ ବା ଦୁଇଥର) ନାଟକ କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ କେମିତି ହୁଏ ଓ କେତେଦିନ ହୁଏ ତାହା ଆମେ ସମସ୍ତେ ଜାଣୁ ଅଧିକେ ଜାଣୁ ଏପରିକି ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସ୍ମାରକର ନିଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ବାସ୍, ଏହିପରି ଗୋଟିଏ ରାତି ଅଭିନୟ କରି ସାରିବା ପରେ ଆଉ ଏକ ନାଟକର ଅପେକ୍ଷାରେ ଆଉ ଏକବର୍ଷ ବିତିଯାଏ । ଆଉ ନାଟକ ସହିତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ହୋଇ ଆସେ ସୀମିତ । କେବଳ ପରନିନ୍ଦା, ପରଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ଅନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଛିଦ୍ର ଖୋଜାରେ ବାକି ସମୟ କଟେ । ଏହିଭଳି ଭାବେ କୌଣସି କଳାକାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ କଳାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା କ'ଣ ସମ୍ଭବ? ସେଥିରେ ପୁଣି ନାଟକ ଭଳି ଏକ ଯୌଥକଳା ଯେଉଁଥିରେ ନୃତ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସର୍ବକଳାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଅଛି । ତାହାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ଯେ କେତେ ଶ୍ରମସାଧ୍ୟ ତାହା ଅନୁମାନ ସାପେକ୍ଷ ।

ଅତଏବ ନାଟକର ଲୋକପ୍ରିୟତାକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାପାଇଁ ପ୍ରଥମତଃ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ହେବ । ଏ ଦାୟିତ୍ୱ ସରକାର କିମ୍ବା ଦର୍ଶକଙ୍କର ନୁହଁ ବରଂ ନାଟ୍ୟଦଳ ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ପେଷାଦାର କଳାକାରର ମନୋଭାବରେ ହିଁ ପରିପ୍ରକାଶ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

କେତେକ ଯୁକ୍ତି କରିପାରନ୍ତି ଯେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟକର ଉନ୍ନତି ଅସମ୍ଭବ । ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିହେଲା ତା ନହୋଇଥିଲେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚଭଳି ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ପୁରାତନ ଓ ଜନପ୍ରିୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ତାହାଲେ ବନ୍ଦ ହୋଇଗଲା କାହିଁକି? ଅବଶ୍ୟ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣାର ଏହି ଅବସ୍ଥାର କାରଣ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ତାହାର ପ୍ରତିକାର ଓ ପ୍ରତିଷେଧ ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଦଳମାନଙ୍କୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ୨ୟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପଦକ୍ଷେପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ତାହାହେଲା ନାଟକର ଧାରାକୁ ଚିର ଉଦଜୀବୀତ କରି ରଖିବାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିବା । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦଳ ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଧାରାର, ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଶିକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଶିକ୍ଷଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ ଭାବେ ଦକ୍ଷ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଭାବେ ଗଢି ତୋଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟଭିନୟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟ ରଚନା, ନର୍ଦ୍ଦେଶନା, ନାଟ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ, ଦଳ ପରିଚାଳନାର ବ୍ୟବସାୟିକ କୌଶଳ, ବିଜ୍ଞାପନଶୈଳୀ, ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ଲୋକସମ୍ପର୍କ ଆଦି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ସମସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷଦିଗରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିପୁଣ କରି ଗଢିତୋଳିବାକୁ ହେବ । ଯାହା କୁହାଯାଏ–

'ଉଦ୍ୟମାନ ହିଁ ସିଦ୍ଧ୍ୟନ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟାଣୀ ନ ମନୋରଥୈଃ'
ନ ହି ସୁପ୍ତସ୍ୟ ସିଂହସ୍ୟ ମୁଖେ ପ୍ରବିଶନ୍ତି ମୃଗାଃ ।।

ଅର୍ଥାତ୍ କେବଳ ଚିନ୍ତା କଲେ କାର୍ଯ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ ସେଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଯେମିତି କି ସିଂହକୁ ମଧ୍ୟ ଆହାର ପାଇଁ ଶିକାର କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଅନ୍ୟଥା ତା ମୁହଁ ପାଖକୁ ମୃଗ ଆପେ ଆପେ ଆସେ ନାହିଁ ।

(୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ/୨୦ ଶ୍ଳୋକ)

ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତ ମୁନି ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି–

'କୁଶଳା ଯେ ବିଦଗ୍ଧାଶ୍ଚ ପ୍ରଗଳଭ ଶ୍ଚ ଜିତଶ୍ରମାଃ
ତେଷ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟସଞ୍ଜ୍ଞୋ ହି ବେଦଃ ସଂକ୍ରାମ୍ୟତାଂ ତ୍ୱୟା ।।'

କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପାଇଁ ଅନୁପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତ କହିଛନ୍ତି ଯେ–

'ଗ୍ରହଣେ ଧାରଣେ ଜ୍ଞାନେ ପ୍ରୟୋଗେ ଚାସ୍ୟତମ୍
ଅଶକ୍ତା ଭଗବନ୍ ଦେବା ଅଯୋଗ୍ୟା ନାଟ୍ୟକର୍ମଣି ।' (୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ୨୨ ଶ୍ଳୋକ)

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣି ନିଜ ନିଜର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଅଧିକ ବ୍ୟବସାୟଭିତ୍ତିକ କରିବା ଉଚିତ । ଏପରିକି ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ବା ଦୁଇଟି ପ୍ରଯୋଜନରେ ସୀମିତ ନରଖି ଅଧିକରୁ ଅଧିକତର 'ଶୋ' କରାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ଉଚିତ । ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ମିତବ୍ୟୟୀ କରିବା ଓ କେବଳ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିର ନାଟକ (Stage technique) ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ ନ ରଖି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ ଓ ଅଭିନେତାର ନାଟକ (Actor's play) କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଫଳରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକ କେବଳ ମଞ୍ଚମାୟା ଉପରେ ନିର୍ଭର ନକରି ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଶ୍ରମ ସାଧନା ଓ କୃତିତ୍ୱ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେବ । ଯାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ ଆଗାମୀ ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ନାଟ୍ୟ ଜାଗରଣ ରୂପ ଦେବ ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରୁକ୍ତିର ଅବକାଶ ନାହିଁ ।

(୧୯୯୫, ଭଞ୍ଜକଳାକେନ୍ଦ୍ର, ସ୍ମରଣିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ।)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଭିନ୍ନ ଏକ ଦିଗ ଓ ମୋର ଅନୁଭୂତି

ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପ, ନାଟ୍ୟ କଳା ଆଜି ସମସ୍ୟାର ଘେରରେ । ସମସ୍ୟାର ଯେମିତି ଅସରନ୍ତି ଗନ୍ତାଘର କିଏ ଖୋଲି ଦେଇଛି । ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର କଥା କହିଲେ ନସରେ ।

ବର୍ଷକୁ ଗୋଟିଏ ନାଟକ କରିବା ମଧ୍ୟ ସବୁ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରୁ ନାହିଁ । କାରଣ ଖୋଜିବାକୁ ଗଲେ ଅସଂଖ୍ୟ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖିନ ହେବାକୁ ପଡୁଛି । କାହା ପାଇଁ ଅର୍ଥର ଅଭାବ ତ କିଏ କହୁଛି ସୁଲଭ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚର ସମସ୍ୟା, କାହା ପାଇଁ ନୂଆ ନାଟକର ଅଭାବ ତ କାହାପାଇଁ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀର ଅଭାବ, ସର୍ବୋପରି ନାଟ୍ୟକଳା ପ୍ରତି ଦର୍ଶକଙ୍କର ଅଭାବନୀୟ ବିତସ୍ପୃହ ଭାବ ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ଯେ ମ୍ରିୟମାଣ କରିଦେଇଛି ଏଥିରେ ଦ୍ୱିରକ୍ତି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଦର୍ଶକ କିପରି ଫେରି ଆସିବେ ସେଥି ପାଇଁ ତର୍କ, ବିତର୍କ, ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମୋର ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ନୁହେଁ ବରଂ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚର ନାଟକ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା । କାରଣ ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ବ୍ୟବସାୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ଆସିଥିବା ସ୍ଥଳେ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀସଙ୍ଗଠନ କରିବା ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରିଥାଏ । ଏବଂ ସୌଖିନ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ସଫଳତା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ନାଟକର ସଫଳତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟକର ଏହି ସଫଳତା ପାଇଁ ଏକ ଉତ୍ତମ ନାଟକ, ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ଯେପରି ଆବଶ୍ୟକ ସେହିପରି ପ୍ରତିଭାବାନ ମଞ୍ଚକର୍ମୀ, ମଞ୍ଚ ପରିଚାଳନା ଓ ସର୍ବୋପରି ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରୟୋଜନ, ଏହା ସମସ୍ତେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏ ସମସ୍ତ ଉପାଦାନର ଆଦୌ ଅଭାବ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଭିରୁଚିରେ ବୃଦ୍ଧି ଘଟୁନାହିଁ କାହିଁକି ? ଏହାର ଉତ୍ତର ଯାହା ହେଉ ନା କାହିଁକି, ମୁଁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧରେ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆକର୍ଷଣ କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବି, ତାହା ହେଉଛି 'ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପରିକଳ୍ପନା' (Play design) ଏବଂ ଏହି ସମ୍ପର୍କରେ ମୁଁ ମୋର କିଛି ଅନୁଭୂତିର ଅବତାରଣା କରିବି ।

ଏବେ ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ସଂସ୍ଥା ପୁରୁଣା ନାଟକ କରିବାକୁ ପସନ୍ଦ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ ନୂଆ ନାଟକ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱଆରୋପ କରୁଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନୂଆ ନାଟକ ଲେଖା ଯିବା ଉଚିତ ଏବଂ ତାହା ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପର ସ୍ଥିତିକୁ ଅଧିକ ସୁଦୃଢ଼ କରିବ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମାତ୍ର ନୂଆ ନାଟକଟିଏ ନ ପାଇଲେ ଯେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ବନ୍ଦ ହୋଇଯିବ ଏହା ଆଦୌ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ନୁହଁ । ବିଗତ କିଛିବର୍ଷ ଧରି ଓଡ଼ିଶାରେ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ କିଛି ପୁରୁଣା ନାଟକକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଯାଇ ସଫଳତା ମିଳି ପାରିନାହିଁ ଏକଥା ସତ୍ୟ ମାତ୍ର ଏଥିରେ ନିରାଶ ହେବାର କିଛି କାରଣ ନାହିଁ । କାରଣ ମୋ ଯୁକ୍ତି ହେଲା ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା ଏକ କଳା, କେବଳ ସେତିକିରେ ତା'ର ପରିଚୟ ସୀମିତ ନୁହଁ ବରଂ ତାହା ସମ୍ଭବତଃ ସର୍ବବଳିଷ୍ଠ କଳା ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ସର୍ବଜନସ୍ୱୀକୃତ । ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା ନାଟକ ଯଦି କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହୁଏ ତା' ହେଲେ କଳାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ ହେଲା ତାହା 'ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବା ।' ଅର୍ଥାତ୍ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଭାଷାରେ 'ଯେତେ ଦେଖୁଥିଲେ ନୁଆ ଦିଶୁଥାଇ' ଗୁଣ ରହିବା ଆବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ, ନହେଲେ ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟ ହେବ କିପରି?

ଏଣୁ ମୋ ମତରେ ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ପୁରୁଣା ହେଉବା ନୂଆ ହେଉ ତା'ହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ 'ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ' ପରିବେଷିତ ହେବ, ନତୁବା ତାହା କଳା ପଦବାଚ୍ୟର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହରାଇବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅତଏବ ନାଟକକୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ କରିବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନାରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣର ଏକାନ୍ତ ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ଏଇ ପରିକଳ୍ପନା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଚତୁରତା ଓ ଦିଗଦର୍ଶନ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଏଠାରେ ମୁଁ କେତୋଟି ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନା Play design ଓ ତାହାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ବୁଝାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରିବି ।

୧. ଏମିତି ଏକ ପୁରୁଣା ନାଟକ ଥିଲା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ବାଣ-ହରଣ' । ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ପ୍ରଯୋଜନା କରିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ନାଟକର ପଠନ ଆରମ୍ଭ କରି ମୁଁ ଲକ୍ଷ୍ୟକଲି ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେମିତି ଏକ ଅନିଚ୍ଛାର ଆବରଣ ଓ ଅନାଗ୍ରହଭାବ । କେହି କେହି ମଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରି କହିଲେ ସାର୍ ନାଟକଟା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ନୂଆ ନାଟକ ବାଛନ୍ତୁ ନ ହେଲେ ନିଜେ ଗୋଟିଏ ଲେଖନ୍ତୁ । ମୁଁ କିଛି ଉତ୍ତର ନ ଦେଇ ହସି ଦେଇ କହିଲି ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧର । କ୍ରମେ ପଠନର ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସରିଗଲା । ଅଭିନେତାମାନେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିଦେଲେ । ଏଥର ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମଞ୍ଚ ଉପରେ composition ର କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ଓ ତାହାର ଅବସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବୁଝାଇ ଦେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଗୀତ ଓ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲି ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲି ଯେମିତି ହଠାତ୍ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ସାହ ବଢିଯାଇଛି, ତାପରେ ମୋତେ ଆଉ ବିଶେଷ ଚିନ୍ତିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଦୀର୍ଘ ଏକ ମାସ ଧରି ଦିନରାତି ଏକ କରି ସେମାନେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣ, ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ, ସଂଗୀତର ଅଭ୍ୟାସ ସବୁ ଅନାୟାସରେ ଶେଷକରି ଦେଲେ । ନାଟକର ଅଭିନୟ ହେଲା । ଅଭିନୟ ଦେଖିସାରି ଓଡ଼ିଶାର କେତେଜଣ ବିଜ୍ଞ ଦର୍ଶକ ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ଦର୍ଶକ ନୁହଁନ୍ତି ଏକାଧାରରେ ବିଖ୍ୟାତ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ମଧ୍ୟ, ଉତ୍ସାହରେ କହିଲେ ଅଭିନୀତ ନାଟକଟି ସେଇ 'ବାଣ ହରଣ' ନୁହଁ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅଣାଗଲା ପିଲାମାନେ ତାଙ୍କସଂଳାପ କହିଲେ, ଦେଖାଗଲା ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟ ସଂଳାପ କଟାଯାଇନି କିମ୍ବା ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇନି । ଶେଷରେ ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ କହିଲେ' ମୁଁ ଏହି ନାଟକ ପିଲାଦିନେ ଅନେକଥର କରିଛି ଓ ବହୁବାର ଦେଖିଛି କିନ୍ତୁ ଏମିତି ଏକ ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଧ୍ୟ ଭାବି ନଥିଲି' ।

ଏଥର ଉକ୍ତ ନାଟକର ନୂତନତ୍ୱ ଦିଗଟି ଆଲୋଚନା କରିବି । ସେଇଟା ହେଲା play design । ପ୍ରଥମତଃ ନାଟକଟିକୁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ କରାଗଲା ସେ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାଟି ଥିଲା ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ରଚିତ 'ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ' । ଅର୍ଥାତ୍ 'ମଧ୍ୟମ ବିକୃଷ୍ଟ' ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପରେ ଅଭିନୟ । ଅଭିନେତାମାନେ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପର ବ୍ୟାବହାରିକ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲେ, ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପରେ ପଚ୍ଛି, ଅପଚ୍ଛି, କୁତପ, ଷଡଦାରୁକ, ରଙ୍ଗପୀଠ, ରଙ୍ଗଶୀଷ, ମତ୍ତବାରଣୀ, ତିରସ୍କରଣୀ, ନାନ୍ଦୀ, ଜର୍ଜର ଆଦି ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାର ବିଧି ସହିତ ନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ଅଭିନେତାମାନେ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ଫଳରେ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତିକୁ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ଓ ଉତ୍ସାହିତ ହେଲେ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଧ୍ୟ ନାଟକର ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ କେବେ ଆଶା କରିନଥିଲେ, ଯଦିଓ ସେମାନେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ସହିତ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ (ସ୍କୁଲ ପଠନ ସମୟରୁ) ଓତଃ ପ୍ରୋତଭାବେ ଜଡ଼ିତ ତଥାପି ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟଶ୍ରାବ୍ୟ Audio-visual କାବ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଦୃଶ୍ୟପଟରେ ନିତ୍ୟନୂତନ ଅବତାରଣା ଘଟିବାରୁ ଶ୍ରବ୍ୟବସ୍ତୁ (ସଂଳାପ) ସମାନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ପ୍ରୟୋଗ ଜନିତ ନୂତନତା ହେତୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ମନେହେଲା ବା ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲା । ଫଳରେ ସମଗ୍ର ନାଟକଟି ଏକ ମୋହନୀୟ କଳାରୂପେ ପରିଗଣିତ ହେଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ତାକୁ ପୁରୁଣାନାଟକ ନଭାବି ନୂତନ କଳାଭାବେ ଆନନ୍ଦରେ ଗ୍ରହଣ କଲେ ।

୨ୟ ନାଟକ ଭାବେ ଉଦାହରଣ ଦେବି ମୋ ନିଜ ଲେଖା ନାଟକ 'ଜନନୀ ଜନ୍ମଭୂମିଶ୍ଚ' ସମ୍ପର୍କରେ । ନାଟକଟିକୁ Musical Presentation କରିବାର ଚିନ୍ତା କରି ସେଇ ଅନୁସାରେ design କରାଯାଇଥାଏ Empty stage ରେ । Hand Prop ଓ Set Prop କିଛି ନଥାଏ । ଖାଲି ମଞ୍ଚ, କେବଳ Dance movement ଓ Choreography ଉପରେ ନାଟକଟିକୁ ସଜାଯାଇଥାଏ । ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନେ, ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ର, ତା'ର Costume ପୌରାଣିକ, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା କିଛି ନଥାଏ । କେବଳ କଳା ପରଦା ସମ୍ମୁଖରେ ଅଭିନୟର ଯୋଜନା କରାଯାଇଥାଏ । ନାରୀଚରିତ୍ର, ଦୁଇ ଜଣ କୁନ୍ତୀ ଓ ଦ୍ରୌପଦୀ । ଦୁଇଜଣ ଛାତ୍ରୀ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତି ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଥାନ୍ତି । ସେମାନେ ପ୍ରତିଦିନ କଟକରୁ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଆସି ପାଠ ପଢୁଥାନ୍ତି । ସକାଳ ୯ଟାରୁ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ଅଥଚ ସେମାନେ ପ୍ରତିଦିନ ଘଣ୍ଟାଏ, ଅଧ ଘଣ୍ଟାଏ ଡେରିରେ ଆସି ପହଞ୍ଚନ୍ତି । ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବ୍ୟାଘାତ ଘଟେ । ଏଣୁ ମୁଁ ଦିନେ ସେମାନଙ୍କ ତାଗିଦ୍ କରି କହିଲି, ଡେରିରେ ଆସଲେ Auditorium କୁ ଆସିବ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ସତକୁ ସତ ସେମାନେ ତହିଁ ପରଦିନଠାରୁ କଲେଜ ଆସିବା ବନ୍ଦ କରିଦେଲେ । ସେତେବେଳେ ଆମ ନାଟକ ବିଭାଗରେ ସେଇ ଦୁଇଜଣ ଝିଅହିଁ ପଢୁଥିଲେ । ତା' ଛଡ଼ା ପରୀକ୍ଷାର Production ପାଇଁ ବାହାରୁ ଝିଅପିଲା ଆଣି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଉଚିତ ମନେ କଲିନାହିଁ । ବରଂ Play design ରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଦେଲି । ପ୍ରଥମତଃ Costume କୁ ପୌରାଣିକ Costume ନରଖି ତାକୁ Stylised କରିଦେଲି, ଯଥା ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଏକ ପ୍ରକାର Costume (ଧୋତି, ଫତେଇ) ପିନ୍ଧି ଅଣ୍ଟାରେ ଗାମୁଛା ଭିଡ଼ି ଦେଲେ ।

ସେଟ ପ୍ରୋପର୍ଟିରେ ଛୋଟ ପରିବର୍ତ୍ତନଟିଏ କରାଗଲା, କାଠର ଛୋଟ ଛୋଟ ବଟେନରେ ଦୁଇଟି ଛୋଟ ଥୁଣ୍ଟା ଗଛର (ବୁଦା) ଆକୃତି ହେଲା ଏବଂ ସେଥିରୁ ରାଇଟ୍

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅପ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଓ ଲେଫ୍ଟ-ଅଫ୍ ଷ୍ଟେଜରେ ଗୋଟିଏ ରଖାଗଲା, ଗୋଟିଏ ବୁଦା ଉପରେ ଧଳା ଉତ୍ତରୀୟ ଖଣ୍ଡେ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଉପରେ କଳା ଉତ୍ତରୀୟ ଖଣ୍ଡେ ରଖାଗଲା । ସମସ୍ତଙ୍କର Strait Make-up କରାଯିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ କହିଦେଲି ଯେ ସେମାନେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ନସରିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏମାନଙ୍କର ନିଶ, ଦାଢ଼ି କିମ୍ବା କେଶ କାଟିବେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ସମସ୍ତଙ୍କ ମୁହଁରେ ନିଶଦାଢି ରହିଲା । ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲିଲା । ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଯେଉଁ ଦୁଇଜଣ ପୁଅ ପିଲା ଅଭିନୟ କଲେ ସେମାନଙ୍କୁ କୁହାଗଲା ଯେ କେବଳ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଦ୍ରୌପଦୀ ବୁଦା ଉପରୁ କଳା ରଙ୍ଗର ଉତ୍ତରୀୟକୁ ଉଠାଇ ଓଢ଼ଣୀ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଓ ଅଭିନୟ ସରିଲେ ତାହାକୁ ବାହାରକରି ପୁଣି ବୁଦା ଉପରେ ଥୋଇଦେବେ । ଏବଂ ସେହିପରି କୁନ୍ତୀ ଧଳାରଙ୍ଗର ଉତ୍ତରୀୟକୁ ଓଢଣୀ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିବେ ଓ ପ୍ରୟୋଜନ ପରେ ରଖିଦେବେ । ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଚାଲୁଥିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆମର ଉତ୍କଣ୍ଠା ମଧ୍ୟ ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲିଥିଲା ଯେ ଦର୍ଶକ ଏହାକୁ କିପରି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବେ । ନାଟକ ପରିବେଷଣର ସମୟ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ବସିବାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ ଏପରିକି ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ ମଧ୍ୟ ଜାଗା ନାହିଁ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ମୁଁ ଧିରେ ଧିରେ ଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପଛ ପଟେ ଚୁପଚାପ୍ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷା କଲି ସେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ/ ଦ୍ରୌପଦୀ ଓ କୁନ୍ତୀଙ୍କୁ । ସଜାଗ ହୋଇ ରହିଲି ଦର୍ଶକଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଜାଣିବାକୁ । ସେ ସମୟ ଆସିଲା ଓ ଚାଲିଗଲା, ନିରବଛିନ୍ନ ନିସ୍ତବ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ସମାପ୍ତ ହେଲା କରତାଳିର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ ଯେମିତି ଧ୍ୟାନ ଭଙ୍ଗ ହେଲା ମୋର । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ମୁଁ ବାରିପଦା ଥିଏଟର ୱାର୍କସପ୍, ଫୁଲବାଣୀ ଥିଏଟର୍ ୱାର୍କସପ ଓ ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ କରାଇଛି ମାତ୍ର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପ୍ଲେ ଡିଜାଇନ୍‌ରେ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ପ୍ଲେ ଡିଜାଇନର ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ବୁଝିବାକୁ ସହଜ ହେବ । ଏଥରର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ସେଟ୍ ଥିଲା ଅପ୍-ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ସେଣ୍ଟରରେ ଏକ ଉଚ୍ଚ ବେଦୀ ଓ ବେଦୀ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଇଲନର ମଶାରୀ ନେଟର ଏକ ପରଦା ଓ ପରଦାରେ ଉପରୋପରି ହୋଇ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଦୁଇଟି ଚିତ୍ର । ଏବଂ ଏହାକୁ 'ପାରକିନିକ୍ ଏଫେକ୍ଟ' ମାଧ୍ୟମରେ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ କରି ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଜଙ୍ଗଲ ଓ ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ର ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇପାରୁଥିଲା ଏବଂ ନେଟ୍‌ରେ ଚିତ୍ର ବା ଦୃଶ୍ୟପଟ ଅଙ୍କନ ପଛରେ ଆଉ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା, ତାହାହେଲା ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟପଟର ପଛ ଅଂଶକୁ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରଭାବେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରୁଥିଲା । ଯାହାକୁ ଲାଇଟ୍‌ରେ "ନେଟ୍ ଟେକ୍ନୋଲୋଜି" କୁହାଯାଇଥାଏ । ସେଟ୍ ଓ ଲାଇଟର ଏଇ ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଚକ୍ଷୁ ସମ୍ମୁଖରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ମଧ୍ୟରେ ଅନବରତ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇପାରୁଥିଲା । ଅଥଚ ଦର୍ଶକ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ଏହାର ରହସ୍ୟ ଜାଣି ପାରୁ ନଥିଲେ ।

୨ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଥିଲା କଷ୍ଟ୍ୟୁମ ଓ ମେକ-ଅପ୍‌ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଏଥିରେ କୌରବ ଓ ପାଣ୍ଡବଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ସଜ୍ଜିତ କରାଯାଇଥିଲା, କୌରବମାନଙ୍କୁ ଧୋତି, ପଞ୍ଜାବି ଓ ଟସର ଜ୍ୟାକେଟ୍ ଓ ନେତା ଟୋପି, ନାଗରା ଯୋତା ଦେବା ସ୍ଥଳେ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ଚୁଡ଼ିଦାର, ପଞ୍ଜାବି, ମୁଣ୍ଡରେ ପଗଡ଼ି, ଦାଢ଼ୀ, ନିଶ, ହାତରେ ବଳା ସେହିପରି ଶକୁନିକୁ ଭଣ୍ଡ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ସ୍ୱାମୀ ଅନୁରୂପ ଗୈରିକ ଧୋତି, ପଞ୍ଜାବି, ନିଶ, ଦାଢ଼ୀ, ରୁଦ୍ରାକ୍ଷମାଳ, ହାତରେ ଦଣ୍ଡ, ଆଙ୍ଗୁଳିରେ ହୀରାନୀଳାର ଅଙ୍ଗୁରୀୟ ଇତ୍ୟାଦି । କୁନ୍ତୀ ଧଳା ଶାଢ଼ୀ ପିନ୍ଧୁଥିଲାବେଳେ ଦ୍ରୌପଦୀ ରଙ୍ଗବେରଙ୍ଗର ଘାଘରା ଓ ଉତ୍ତରୀ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଅତଏବ ଏଥିରୁ ତତ୍କାଳୀନ ମହାଭାରତୀୟ ସମସ୍ୟା ସହିତ ଆଧୁନିକ ଭାରତର ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଟାଣି ଆଣିବାକୁ ବେଶୀ କଷ୍ଟକର ବୋଧ ହେଉ ନଥିଲା ଏବଂ ଦର୍ଶକମାନେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ଆନନ୍ଦର ସହିତ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଅଥଚ ଆମର ନାଟକ (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ଥିଲା ୧୦ ବର୍ଷ ତଳର ପୁରୁଣା ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଏବଂ ବହୁବାର ଅଭିନୀତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ।

ଏଥର ମୁଁ ଆଉ ଏକ ବହୁ ପରିଚିତ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନୁଭୂତି କହିବି । ନାଟକଟି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କର ରଚିତ ନାଟକ (ଏକାଙ୍କିକା) ପେଟୁ ସମ୍ପର୍କରେ । ଏଥର ମଧ୍ୟ ନାଟକ ନିର୍ବାଚନ କଲାପରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱିଧା ଯେ ଛୋଟପିଲାଙ୍କ ନାଟକ କ'ଣ କରିବୁ, ଭଲ ନାଟକଟିଏ କରିବା । ମୋ କାନରେ କଥା ପଡ଼ିଲା ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ମଜାରେ କହିଲି 'ଛୋଟ ଛୋଟ ପାହାଚ ଚଢ଼ି ଶିଖିଲେ ଯାଇ ଉପର ମହଲାକୁ ଯାଇହୁଏ, କଷ୍ଟ ହୁଏନି । ଏକାଥରେ ଉପର ମହଲାକୁ ଯିବାପାଇଁ ଡିଆଁମାରିଲେ ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି ଭାଙ୍ଗିଯାଏ କଷ୍ଟ ମିଳେ, ଜୀବନସାରା ସିଡ଼ି ଚଢ଼ା ସମ୍ଭବ ହୁଏନି ।' ପିଲାମାନେ ବୁଝିଗଲେ । ନାଟକର ପଠନ ଅଭ୍ୟାସ ସରିଲା । କମ୍ପୋଜିସନ୍ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଶୂନ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେଲାବେଳକୁ ଘରର କାନ୍ଥ ଓ ଆସବାପତ୍ର (ଚେୟାର୨ଟିପୟ, ବହି ଆଲମୀରା, ଯୋତା ଷ୍ଟାଣ୍ଡ ଓ ୫ଟି ଫ୍ଲାଟ୍ ୮ଫୁଟ ଉଚ୍ଚତା ଓ ୩ ଫୁଟ ପ୍ରସ୍ଥ, ଫ୍ଲାଟ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଝିରେ ଚାରିକୋଣିଆ କଣା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଫ୍ଲାଟ ବୋହି ନେଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର ମୁହଁଟି କେବଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଉଛି । ସେହିପରି ହାଲୁକା ଚେୟାର(ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ), ଟିପୟ ଓ ହାଲୁକା ବୁକ ସେଲଫ, ସୋ ଷ୍ଟାଣ୍ଡକୁ ବୋହି ଚାଲୁଛନ୍ତି ୫ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି । ସମସ୍ତଙ୍କର ପୋଷାକ କଳା ପ୍ୟାଣ୍ଟ, ସବୁଜ ଗେଞ୍ଜି ସେମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ୟାଣ୍ଟୋମାଇମ୍‌ର ମେକ୍-ଅପ୍ । ନାଟକ ଆରମ୍ଭରେ ଗଣେଶଙ୍କ ଭଜନ ସରିଲା, କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ଯିଏ-ଯାହା ଜାଗାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ । ପ୍ରବେଶ କଲା ଚରିତ୍ର 'ଚେମା' ହାତରେ ରାଶି ଲଡୁ, ଅନ୍ଧାରରେ ଲୁଚି ଲୁଚି ସେ ଖାଇବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲା । ଦେଖାଗଲା କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ହାତ ବାହାର କରି ତାଠାରୁ ମିଠାଇ ନେଇ ଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ, ପ୍ରବେଶ କଲେ ଘରର ମାଲିକ ସତୀକାନ୍ତ । କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ ପୁଣି ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲେ, ସତୀକାନ୍ତ ଆଲୁଅ ଜଳାଇଲେ ନାଟକ ଚାଲିଲା ପୁଣି ଦୃଶ୍ୟ ସରିବା ମାତ୍ରେ ରାତ୍ରୀ ବଢି ଚାଲିଲା, ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ ହାତଗୋଡ଼ ମେଲାଇ ଷ୍ଟେଜ୍‌ରେ ଶୋଇ ପଡ଼ିଲେ ସକାଳ ହେଲା । ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁବା ଆଗରୁ ଚଢ଼େଇ ରାବିଲେ, ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି ଚେମା ଘର ଝାଡ଼ିବାକୁ ଆସିଲା । ସେହି ସାଙ୍ଗରେ ଅଳସ ଭାଙ୍ଗି କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ସବୁ-ଉଠି ଯିଏ ଯାହା ଜାଗାରେ ରହିଲେ । ଚେମା ଘର ଝାଡ଼ିଲା ସେମାନଙ୍କୁ ଝାଡ଼ିଲା, ସେମାନେ ଖୁସିହେଲେ, ଚେମା ପାଉଁଶ କାଢି ଖାଇଲା ସେମାନେ ତାକୁ ଘୃଣା କଲେ । ଦୃଶ୍ୟ ଚାଲିଲା ସୀତାକାନ୍ତ, କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟିପୁଣି ଏକତ୍ରୀତ ହେଲେ ଚେମା ଚାଲିଗଲା ସୀତାକାନ୍ତ ଓ ତାଙ୍କ ପରିବାର ଦୁଃଖିତ ହେଲେ । ପିଲାମାନେ କାନ୍ଦିଲେ ଦୁଃଖିତ ହେଲେ । କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ଦୁଃଖ ପାଇଲେ, କାନ୍ଦିଲେ ପରେ ଯେତେବେଳେ ଚେମା ଫେରିଆସିଲା ସମସ୍ତେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ କାଛ ଓ ପ୍ରପୋର୍ଟି ମଧ୍ୟ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେ । ଏବଂ ଦର୍ଶକ ମୁହଁରେ ମଧ୍ୟ ହସ ଲାଗିରହିଥିଲା । ଏଇ ଥିଲା ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ଓ ମୋର ଛୋଟ ଅନୁଭୂତି ।

(ରାଉରକେଲାର ୨୦୦୧-ପ୍ରତିଧ୍ୱନୀର ସ୍ମରଣିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Digitized by PPRACHIN, SOA

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ

ନାଟକ ଯେବେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ସେତେବେଳେ ବୋଧହୁଏ ମଣିଷ ମଣିଷ ହୋଇ ନଥିଲା । ସେଥିଲା ବଣ ମଣିଷ ଭଳି, ବଣ ଜଙ୍ଗଲରେ ରହୁଥିଲା, ପଶୁଭଳି ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଥିଲା । ପ୍ରକୃତି କୋଳରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଢଙ୍ଗରେ ଗଢି ଉଠିଥିଲା ତାର ଜୀବନ ପ୍ରବାହ । କ୍ରମେ ସେ କଥା କହି ଶିଖିଲା । ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଲା । ସାମାଜିକ ହେଲା । ନାଟକର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଛନ୍ଦରେ, ବ୍ୟାକରଣର ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇଗଲା । ଅଲିଖିତ ନାଟ୍ୟସ୍ୱରୂପ ମିଶର, ବେବିଲୋନିଆର ପାଷାଣ ଗାତ୍ର ଡ଼େଇଁ ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକରେ ରୂପାୟୀତ ହେଲା । ଥେସ୍ପିସ୍, ଏସ୍‌କାଇଲାସ୍, ସଫୋକ୍ଲିସ୍, ଇୟୁରିପିଡ଼ିସ୍ ଆଦିଙ୍କ ଭଳି ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟକାର, ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ କୁଶଳୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ବିଶ୍ୱନାଟ୍ୟ କଳାର ସ୍ୱରୂପ ହୋଇ ଉଠିଲା ଆକର୍ଷଣୀୟ । ନାଟ୍ୟକଳାକୁ ଅଧିକ ରୁଚିବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ମହାନ୍ ଦାର୍ଶନିକ ଆରିଷ୍ଟଟଲ ଓ ତାଙ୍କର ପଏଟିକ୍ସ ଗ୍ରନ୍ଥ ନାଟ୍ୟ ରଚନାର, ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ ଥିଲା ଏକ ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ଆବିର୍ଭାବ । ଏହା ଯେମିତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦର ଇତିହାସ । ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟାକରଣ ଭାବେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲା ।

ସେମିତି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନବାଦ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ଆମକୁ ଭରତମୁନିଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ସ୍ମରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଏଇ ଦୁଇ ପୁରାତନ ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରଥମଟି ନାଟ୍ୟ ରଚନା (ଟ୍ରାଜେଡ଼ି) ର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ପରିପୃଷ୍ଟ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଏବଂ ନାଟ୍ୟରଚନା ଓ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ଦିଗ ଉଭୟ ଉପରେ ବିଷଦ ଆଲୋକପାତ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ଫଳତଃ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ନାଟ୍ୟକଳା ତତ୍‌କାଳୀନ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ସମସାମୟିକ ବିଭିନ୍ନ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ହୋଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ମାତ୍ର ଦୁଃଖର କଥା ଭରତଙ୍କର ଏହି ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ କଳା ସୁଦୀର୍ଘ ୫୦୦ରୁ ୭୦୦ ବର୍ଷ ଧରି ବିଦେଶୀ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରଭାବ ଓ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଅତୀତ ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଛି କହିଲେ ଚଳେ । ଆଜି ନା ଅଛି ସେ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନା ଅଛି ସେ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ! କେବଳ ରହିଛି ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ଓ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ଘେନି ବିବାଦ ଓ ବିତର୍କର ଅନ୍ତଃହୀନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସଂଗ୍ରାମ ।

ନାଟ୍ୟ ବିଶାରଦ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଧିରେନ୍ ଦାଶ୍ ତାଙ୍କ 'ଯାତ୍ରା ଦି ଥିଏଟର' ପୁସ୍ତକରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପ୍ରଣୋଦିତ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ସହିତ ରାଣୀ ଗୁମ୍ଫାର ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପକୁ ତୁଳନା କରି ତାହାକୁ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ନିର୍ମିତ ନାଟ୍ୟ ମଣ୍ଡପ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରାଯାଇଛନ୍ତି ।

ଭରତମୁନିଙ୍କ ରଚିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଏମିତି ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ଯେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ଏଯାବତ୍ ଏପରି ଏକ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖାଯାଇନାହିଁ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ତାର ପ୍ରାମାଣିକ ତତ୍ତ୍ୱର ଉପସ୍ଥାପନା ମଧ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ମଞ୍ଚନିର୍ମାଣ, ନାଟ୍ୟରଚନା, ନାଟ୍ୟଅଭିନୟ, ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ନିର୍ମାଣର ପଦ୍ଧତି, ନାୟକ, ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରକାର ଭେଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଦଶ ରୂପକ, ପଞ୍ଚସନ୍ଧି, ବେଶ ପରିପାଟୀ, ରସ, ଭାବ, ଅଙ୍ଗଶୁଦ୍ଧି, ନୃତ୍ୟ, ମୁଦ୍ରା, ଗତି, ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ବିଭାବ, ଆଙ୍ଗୀକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ, ଏହି ଭଳି ସମସ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଷଦ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ମାତ୍ର ଦୁଃଖର ବିଷୟ ଏ ସମସ୍ତ ଅମୁଲ୍ୟ ସମ୍ପଦର ପ୍ରୟୋଗ ଆଜି ଆଉ ଆମ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉ ନାହିଁ । ଆଜି ଆମ ନାଟ୍ୟ କଳା ଏ କୂଳ ସେ କୂଳ ଦୁଇ କୂଳ ହରାଇ ଏବେ ନିଃସ୍ୱ ଓ ନିବୀର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବନାହିଁ ।

ମୋର ଏଇ ଉକ୍ତିରେ ହୁଏତ ବା ଅନେକ ସହମତ ହୋଇ ନ ପାରନ୍ତି । ତଥାପି ମୋର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଲା–ନାଟ୍ୟକଳା ଆମ ସାମାଜିକତା ଜୀବନ ଓ ଆବିଷ୍କୃତ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଫଳନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ଧାରାର ପରମ୍ପରା ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଥିଲା ବେଳେ ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପରମ୍ପରା କେବଳ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଯଦିଓ ଧାର୍ମିକ ଅନୁଷ୍ଠାନରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ, ମାତ୍ର ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ନିଜେ ହିଁ ଥିଲା ପବିତ୍ରତା ଓ ବିଶୁଦ୍ଧତାର ଏକ ଚିରସ୍ରୋତା ନିର୍ଝର । ଏହାର ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ନିର୍ମାଣ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଥିଲା ଏକ ଧର୍ମମୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସାକ୍ଷାତ୍ ବ୍ରହ୍ମମୟ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା, ସେହିପରି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ପାଇଁ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଥିଲା ଯଜ୍ଞ ଭଳି ପବିତ୍ର କର୍ମ, ପବିତ୍ର ବ୍ରତ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ପଞ୍ଚମ ବେଦ ରୂପେ ଅଭିହିତ । ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ବେଦ ଭଳି ପବିତ୍ର କର୍ମ ଥିବା ଫଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତିର ନାଟ୍ୟକର୍ମ ପ୍ରତି ଭୟ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭକ୍ତି ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିହିତ ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଆଗମନ ପରେ ନାଟ୍ୟ ପରିବେଷଣର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଆସିଲା ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମ କେବଳ କଳାର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ବିଳାସର ଯେତେ ପ୍ରକାର ଗୁଣ ଅବଗୁଣ ଥାଇପାରେ ସେ ସମସ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କର ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ଥିବା ଭକ୍ତି, ଭୟ ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧା କ୍ରମଶଃ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କ୍ରମେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ସମର୍ପଣ ଭାବ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ହୋଇ ଗ୍ରହଣ ଓ ଅର୍ପଣର ଭାବ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଆଜିର ନାଟ୍ୟକଳା ହେଲା ବ୍ୟବସାୟଧର୍ମୀ ତଥା ମୂଲ୍ୟବୋଧ ରହିତ । ସବୁକିଛି ହେଲା ପୁଞ୍ଜିସର୍ବସ୍ୱ ।

ଯଜ୍ଞ ଭଳି ପବିତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ବ୍ୟବସାୟଭିତ୍ତିକ ନାଟ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭାରତୀୟ ନାଟକର ଗତି ଓ ପ୍ରଗତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଆମେ ନାଟକର ଯେତେ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଓ ଦିଗ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୋପାନ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ସେ ସମସ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଅନେକ ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇଉଠିବ । ଆଧୁନିକ ନାଟକର (ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର) ଆଜିର ଚିତ୍ର ବେଶ୍ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଆମ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇ ଯେଉଁ ଅପ୍ରିୟ ସତ୍ୟର ଅନୁଭୂତି ଟୋକି ଧରିବ, ତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଆମର ସତ୍ ସାହସର ବୋଧହୁଏ ବେଶ୍ କିଛି ଅଭାବ ରହିବ । ସେ ଯାହାହେଉ, ପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ ସମୟର ଚକ୍ରରେ ସବୁକିଛି ପ୍ରଗତିର ପାହାଚରେ ଚଢୁ ଚଢୁ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଆସି ତା'ର ପୂର୍ବ ନିର୍ଗତ ସ୍ଥାନରେ ଫେରି ପହଞ୍ଚିଯିବ ସେ କଥା କିଏ କହିବ ?

ଅତୀତ ଇତିହାସ ଭଳି ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସ ତା'ର ସମସ୍ତ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ, ସଂଘର୍ଷ, ବିବର୍ତ୍ତନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଉତ୍କଳର ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗ ସମାନ୍ତରାଳ ଗତିରେ ବହୁବିଧ ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ସହି ଅଦ୍ୟାବଧି ତା'ର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବଜାୟ ରଖି ଆସିଛି । ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ''ଲୋକ ନାଟକର'' ଧାରା ଏକ ପ୍ରାକୃତିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ପରାଭବ ନ ଭୋଗିଛି ତା' ନୁହେଁ, ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ଲୋକ ନାଟକର ଧାରା ସମ୍ଭବତଃ ସବୁଠୁ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛି ଆଜିର ବ୍ୟବସାୟିକ ତଥା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଆହ୍ୱାନରେ ।

ଏକ ଦିଗରେ ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆଜି ବ୍ୟବସାୟିକ ସାଫଲ୍ୟର ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିଜର ଅତୀତର ଜନ୍ମ ଲଗ୍ନରେ ମୂଲ୍ୟବୋଧଭିତ୍ତିକ ଅନୁଷ୍ଠାନକୁ ଦେଖି ବିଦ୍ରୂପ କରୁଛି ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଦାଶକାଠିଆ, ପାଲା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଦଣ୍ଡନାଚର ଅବସ୍ଥିତି ଆଜି ବେଶ୍ ମ୍ରିୟମାଣ, ଦୟନୀୟ ଏ କଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଓଡ଼ିଆ-ନାଟକର ଏଇ ଗଙ୍ଗୋତ୍ରିରୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରବାହମାନ ଧାରାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯିବା ଆଗରୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଓ ତତ୍ ସ୍ୱୀକୃତ ନାଟ୍ୟକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସୁବିସ୍ତାରିତ ଆଲୋଚନାର ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । ଆଗାମୀ ସଂଖ୍ୟାଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯିବ ।

(କ୍ରମଶଃ...)

(ନାଟ୍ୟଚେତନାର ୧୯୯୯-୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ନାଟ୍ୟସ୍ୱରରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref.:

1. Dash Dhiren :- ODESARA-JATARA
By-O.S.N. Academy, BBSR-1981
2. Dash Dhiren :- Jatra the Theatre
By-Padmini Dash, 1981
3. Muni Bharata- Natya Shastra
By- Sri Satgunu Publication-1986

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ

ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ଓ ନାଟ୍ୟ ଅଭିନୟ ସଂପର୍କରେ କହିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତ ମୁନୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାଷାରେ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ବିଶେଷ କରି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ କହିଛନ୍ତି :

କୁଶଳା ଯେ ବିଦଗ୍ଧାଶ୍ଚ ପ୍ରଗଲଭାଶ୍ଚ ଜିତଶ୍ରମାଃ ।

ତେ-ଷ୍ୱୟଂ ନାଟ୍ୟ-ସଞ୍ଜୋ ହି ବେଦଃ ସଂକ୍ରାମ୍ୟତାଂ ତ୍ୱୟା ।।

(୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ଶ୍ଳୋକ-୨୦)

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁମାନେ କୁଶଳୀ, ରସଜ୍ଞ, ପଣ୍ଡିତ, ବାକ୍ୟପଟୁ, ଶ୍ରମକାତର ନୁହଁନ୍ତି ସେମାନଙ୍କଠାରେ, ଏହାକୁ ସଂକ୍ରମିତ କରାଅ ଅର୍ଥାତ୍ ସେମାନଙ୍କୁ ଏହାର ଶିକ୍ଷା ଦିଅ, ପୁଣି ସେ କହିଛନ୍ତି :

ଗ୍ରହଣେ, ଧାରଣେ, ଜ୍ଞାନେ, ପ୍ରୟୋଗେ ଚାସ୍ୟସତ୍ତମ (ଶ୍ଳୋକ ୨୨)

ଅଶକ୍ତା ଭଗବନ ଦେବା ଅଯୋଗ୍ୟା ନାଟ୍ୟ-କର୍ମଣି

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁମାନେ ନାଟ୍ୟରସ (ଗ୍ରହଣ) ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା (ଧାରଣେ) ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଓ (ପ୍ରୟୋଗ) ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ସେହି ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟ କର୍ମ ସମ୍ପାଦନ ପାଇଁ ଅଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଅତଏବ ସେହିଭଳି (ଦେବତା) ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ (ଅଭିନେତା) ଭାବେ ଗ୍ରହଣ ନକରି ଉପଯୁକ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଦେବା ଉଚିତ । କାରଣ ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ସଠିକ୍ ଭାବେ ନାଟକୁ ଗ୍ରହଣ ନକରି ମନଇଚ୍ଛା ତା'ର ଅପପ୍ରୟୋଗ (ଦୋଷଯୁକ୍ତ ଅଭିନୟ କରନ୍ତି ସମଗ୍ର ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଧ୍ୱଂସ (ଦହନ) କରିଦିଏ । ''ଯଥା ହ୍ୟପ ପ୍ରୟୋଗସ୍ତୁ ପ୍ରଯୁକ୍ତୋ ଦହତି କ୍ଷଣାତ୍'' (ଅଧ୍ୟାୟ ୩/ଶ୍ଳୋକ-୯୭)

ଅତଏବ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ଓ ଉପସ୍ଥାପନାକୁ ଏକ ଯଜ୍ଞ କର୍ମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ତା'ର ପବିତ୍ରତା ବଜାୟ ରଖିବାର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ କରାଯାଇଥିଲା । ଯଦିଓ ନାଟକକୁ

'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣଂ ନାଟ୍ୟମେତନ୍ମୟା କୃତମ୍

ଉତ୍ତମାଧମମଧ୍ୟାନାଂ ନରାଣାଂ କର୍ମ-ସଂଶ୍ରୟମ୍ ।'

(ଅଧ୍ୟାୟ ୧/ଶ୍ଳୋକ-୧୦୮)

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଲୋକବୃତ୍ତର ଅନୁକରଣୀୟ କଳାଭାବେ ମାନ୍ୟତା ଦିଆଯାଇ ସମାଜର ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ସମସ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ମାନବର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ନୀତିନିୟମକୁ ରୂପାୟିତ କରାଯାଉଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହି କଳାକୁ ମାନବର ଅବସର ସମୟରେ ବିନୋଦ ଦାୟକ ହେବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଏହାର ରଚନାକାର ଅନାବିଳଭାବେ ସ୍ୱୀକାର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ।

'ବିନୋଦକରଣଂ ଲୋକେ ନାଟ୍ୟ ମେତଦ୍ ଭବିଷ୍ୟତି'

ବେଦସ୍ମୃତି ସଦାଚାର ପରିଶେଷାର୍ଥ କଳ୍ପନମ୍–

(ଅଧ୍ୟାୟ : ୧/ଶ୍ଳୋକ ୧୧୬)

ଏ ସମସ୍ତ ଆମୋଦ, ବିନୋଦର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଓ ପ୍ରୟୋଗସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟ୍ୟାଭିନେତାମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ପରିସର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାଭିଭୂତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । କାରଣ ନାଟ୍ୟାଭିନୟକୁ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବେ ୪ ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ତାର ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରାଯାଇଥିଲା । ଅଭିନେତା ପାଇଁ ତା'ର ଅଂଗ ହିଁ ତାର ଚାରିତ୍ରିକ (ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର) ବକ୍ତବ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର । ପ୍ରଧାନ ମାଧ୍ୟମ । କାରଣ ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ପାଇଁ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ ଯେପରି ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ସେହିପରି ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

କେବଳ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନୁହେଁ, ମିଶର, ଗ୍ରୀକ୍‌ଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ଇଂଲଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚୀନ୍‌ର ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ହେଉ ଅବା NoH ବା, Kabuki ନାଟ୍ୟଧାରା, ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତର ନାଟ୍ୟ ପରଂପରା ହେଉ ଅବା ହେଉ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟଧାରାର ପ୍ରୟୋଗଶୈଳୀ, ସବୁଠି ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ହିଁ ଅଭିନେତା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏପରିକି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ କରିଛି । ଯେଉଁ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀରେ ଯେତେ ସାବଲୀଳ ହୋଇପାରିଛି ସେ ହିଁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ସେତେ ଗ୍ରହଣଯୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଅତଏବ ଆମ ଆଲୋଚନା ପରେ ଅଭିନେତାର ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟା ଯାହା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ଭାବେ କଥିତ ଏହାର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ବିଷୟରେ ଯଦି ବିସ୍ତାରିତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ହୁଏ ତାହେଲେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଆଲୋଚନା କଲେ ଚମକୃତ ହେବା ସଂଗେସଂଗେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଭିନେତାର ଆଙ୍ଗିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ବିଷୟରେ ପାଠ କଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ କଳା

Digitized by PPRACHIN, SOA

କୁଶଳତା ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଅନୁମାନ କରାଯାଇପାରେ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟକୁ ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ସଂକ୍ଷେପରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ପ୍ରଥମେ ଆଙ୍ଗିକକୁ ୩ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲା । ଯଥା : (୧) ଶରୀର (୨) ମୁଖଜ (୩) ଚେଷ୍ଟାକୃତ । ଶରୀରର ଛଅଟି ଅଂଗ (ଶିର, ହସ୍ତ, ବକ୍ଷ, ପାର୍ଶ୍ୱ, କଟି, ପାଦ) ଓ ୬ଟି ଉପାଙ୍ଗ (ନେତ୍ର, କର୍ଣ୍ଣ, ନାସା, ଅଧର, କପାଳ, ଚିବୁକ) ସେଥିମଧ୍ୟରୁ ଶିରର ଅଭିନୟ ୧୩ ପ୍ରକାର, ହସ୍ତର ପ୍ରକାର ଭେଦ ୨ ପ୍ରକାର, ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ ଓ ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତ । ସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ତେର ପ୍ରକାର, ପୁଣି ଅସଂଯୁକ୍ତ ହସ୍ତର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧି ଚବିଶ ପ୍ରକାର । ବକ୍ଷର କରଣ ୫ ପ୍ରକାର । ପାର୍ଶ୍ୱଦ୍ୱୟର ପ୍ରକାରଭେଦ ୫ ପ୍ରକାର । ଉଦରର କରଣ ୩ ପ୍ରକାର ହୋଇଥିବାସ୍ଥଳେ କଟୀର କର୍ମ ୫ ପ୍ରକାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଉରୁର କର୍ମ ୫ଟି । ଜଙ୍ଘାଂଦ୍ୱୟର କରଣ ୫ ପ୍ରକାର ହୋଇଥିବାବେଳେ ପାଦର କରଣ ମଧ୍ୟ ୫ ପ୍ରକାର, ମାତ୍ର ପାଦର ଗତି (ଚାଲି) କୁ ୨ ଭାଗରେ ଯଥା ଭୌମୀ ଓ ଆକାଶିଳୀ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପୁଣି ଭୌମୀକୁ ଷୋହଳ ଭାଗରେ ଓ ଆକାଶୀକୁ ଷୋହଳ ଭାଗରେ (ପ୍ରକାରରେ) ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ସେହିପରି ୬ଟି ଉପାଙ୍ଗର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ପ୍ରୟୋଗବିଧିକୁ ନେତ୍ର (ଦୃଷ୍ଟି) ର ଅଭିନୟକୁ ୩୬ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଆଖିଡୋଳା ଦୃଷ୍ଟି (ଗତି) କୁ ନଅ ପ୍ରକାରରେ, ଆଖିପତାର ଚାଳନାକୁ ୯ ପ୍ରକାରରେ ଓ ଆଖି ଭ୍ରୁଲତାର ଚାଳନାକୁ ୭ ପ୍ରକାରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ଅଧରକାର୍ଯ୍ୟ ୬ ପ୍ରକାର, ମୁଖର କାର୍ଯ୍ୟ ୬ ପ୍ରକାର ଓ ଚିବୁକର ପ୍ରୟୋଗ ୭ ପ୍ରକାରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କରାଯାଇଛି ।

ଏହା ସହିତ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇ ୧୦୮ ପ୍ରକାର କରଣ, ୩୨ ପ୍ରକାର ଅଂଗ ହାର ଭେଦ, ୪ ପ୍ରକାର ରେଚକ ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟରେ ଏହିଭଳି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଏହିଭଳି ସଂଚାଳନର ଅଭ୍ୟାସ ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗବିଧି ଜାଣି ତଦନୁଯାୟୀ ଆପଣାର ଅଂଗଶୁଦ୍ଧ କରି ନିଜକୁ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଶରୀରର ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁଯାୟୀ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ସହଜଭାବେ ନମନୀୟ ହୋଇ ଅବ୍ୟକ୍ତ ଭାଷାକୁ ସାବଲୀଳ ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟାକଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନକୁ ଛୁଇଁଲା ଭଳି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିପାରୁଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ଏତେ କ୍ରିୟା ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରକାରଭେଦ ଆଲୋଚନା କରିବା ସମୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିବେଳେ କେବଳ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅଭିନେତା ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ନିୟମିତ ଶାରୀରିକ (ଆଙ୍ଗିକ) ଅଭ୍ୟାସ କେତୋଟି ସଂସ୍ଥା ତା'ର ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କୁ କରାନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । କୁଶଳୀ କଳାକାର (ଅଭିନେତା) ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଦାୟିତ୍ୱ ନୁହେଁ କି ?

ଅନେକ ତର୍କ କରନ୍ତି ଯେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ପାଇଁ ଏତେ କଠିନ ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରୟୋଗ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଅର୍ଥହୀନ । ପୁଣି ଏବେ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାକୁ ବ୍ୟବସାୟିକ, ସୌଖିନ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ ଦ୍ୱାରା ଆମେ ବିଭକ୍ତ କରିସାରିଛୁ । ତଥାପି ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନୟ ଏ ଦୁହେଁ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଏଭଳି ଜଡ଼ିତ ଯେ, ଏମାନେ ଫୁଲ ଆଉ ତା'ର ସୁଗନ୍ଧ, ଜହ୍ନ ଆଉ ଜ୍ୟୋସ୍ନାର ସଂପର୍କ ଭଳି ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ଅତଏବ ଶାରୀରିକ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସଫଳତା ଉପରେ ହିଁ ଅଭିନେତାର ନାଟ୍ୟରସ ଓ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ଗ୍ରହଣ, ଧାରଣ ଓ ପ୍ରୟୋଗର କୁଶଳତା ନିର୍ଭର କରେ, ଏହା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ।

ଆମେ ଅତୀତକୁ ଅତୀତ କହି ଆଧୁନିକ ହେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁ । ନାଟ୍ୟାଭିନେତାମାନେ ଯଦି ଉପରୋକ୍ତ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସବିଧିକୁ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ଓ ଅଂଗ ଶୁଦ୍ଧ କରନ୍ତି ତାହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଶାରୀରିକ ଦକ୍ଷତା ବଢ଼ିବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସେମାନେ ମାନସିକ ଓ ଶାରୀରିକ ସ୍ତରରେ କୁଶଳୀ କଳାକାର ହେବାର ଯେଉଁ ଉତ୍ସାହ ରହିଛି ଏହାଦ୍ୱାରା ତାହା ଅନେକାଂଶରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରିବ ଓ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଯଥେଷ୍ଟ କୁଶଳୀ କଳାକାର (ଅଭିନେତା) ମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ଓ ପରିପକ୍ୱ ହୋଇପାରିବ ବୋଲି ଧାରଣା । ହୁଏତ ନାଟ୍ୟାଭିନେତା ତାଙ୍କ ଶରୀରକୁ ନାଟକ ପାଇଁ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କଲାବେଳେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗବିଧିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଉଚିତ । ଯାହାଫଳରେ ନାଟ୍ୟାଭିନୟ ଆହୁରି ସରଳ ସାବଲୀଳ ଓ ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ କରିବ ବୋଲି ମୋର ଧାରଣା ।

ଏଠାରେ କାହାକୁ ସମାଲୋଚନା କରିବାର ଧୃଷ୍ଟତା ମୁଁ କରିନାହିଁ । କେବଳ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଭଳି ଏକ ଅଭିନୟ-ରତ୍ନ ଭଣ୍ଡାରରୁ କିଞ୍ଚିତ ଆଭାସ ତୋଳି ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ମୋର ଧାରଣା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯେ, କାଳେ ଆଗାମୀ ଦିନର ଉତ୍ସାହୀ କଳାକାର ସେ ଅମୃତର ସଂଧାନରେ ଗଂଗୋତ୍ରୀ ଖୋଜି ବାହାରିବେ ଓ ହୁଏତ ତାଙ୍କର ସେ ପ୍ରୟାସ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଏକ ନୂତନ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବ ।

ସମ୍ଭବ ହେଲେ ଆଗାମୀ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ଅନ୍ୟ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିବି ।

(...କ୍ରମଶଃ)

(ନାଟ୍ୟଚେତନାର ନାଟ୍ୟସ୍ୱର-୧୯୯୯, ୨ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref.:

1. Gupta Chandrabhan-The Indian Theatre-
By- M.M. Publishers (P) Ltd. 1994
2. Muni Bharata- Natya Shastra
By- Sri Satguru Publication 1986

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ

ନାଟକର ସମସ୍ତ ଆଂଗିକ କ୍ରିୟା, ପ୍ରକ୍ରିୟା, ବାଚିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ଭାବମାନଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରସ ୮ ପ୍ରକାର ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଯଥା–୧ : ଶୃଙ୍ଗାର, ୨ : ହାସ୍ୟ, ୩ : କରୁଣ, ୪ : ରୌଦ୍ର, ୫ : ବୀର, ୬ : ଭୟାନକ, ୭ : ବୀଭତ୍ସ, ୮ : ଅଦ୍‌ଭୁତ । ଭାବ ତିନିପ୍ରକାରର ଯଥା–୧ : ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ, ୨ : ସଂଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ, ୩ : ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ । ୮ ଗୋଟି ରସ ପାଇଁ ୮ ଗୋଟି ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ନିରୂପିତ କରାଯାଇଅଛି । ସେମାନେ ହେଲେ ୧ : ଶୃଙ୍ଗାର ପାଇଁ ରତି, ୨ : ହାସ୍ୟ ପାଇଁ ହାସ, ୩ : କରୁଣ ପାଇଁ ଶୋକ, ୪ : ରୌଦ୍ର ପାଇଁ କ୍ରୋଧ, ୫ : ବୀର ପାଇଁ ଉତ୍ସାହ, ୬ : ଭୟାନକ ପାଇଁ ଭୟ, ୭ : ବିଭତ୍ସ ପାଇଁ ଜୁଗୁପ୍ସା ଓ ୮ : ଅଦ୍ଭୁତ ପାଇଁ ବିସ୍ମୟ ।

ସେହିପରି ସଂଚାରୀ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବମାନେ ହେଲେ ତେତିଶି ଗୋଟି । ଯଥା : ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ମଦ, ଶ୍ରମ, ଆଳସ୍ୟ, ଦୈନ୍ୟ, ଚିନ୍ତା, ମୋହ, ସ୍ମୃତି, ଧୃତି, ବ୍ରୀଡ଼ା, ଚପଳତା, ହର୍ଷ, ଆବେଗ, ଜଡ଼ତା, ଗର୍ବ, ବିଷାଦ, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ନିଦ୍ରା, ଅପସ୍ମାର, ସୁପ୍ତ, ବିବୋଧ, ଅମର୍ଷ, ଅବହିତ୍ଥ, ଉଗ୍ରତା, ମତି, ବ୍ୟାଧି, ଉନ୍ମାଦ, ମରଣ, ତ୍ରାସ, ବିତର୍କ ଏମାନଙ୍କ ଭଳି– ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ରୋମାଞ୍ଚ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ବେପଥୁ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ୍ୟ, ଅଶ୍ରୁ, ପ୍ରଳୟ, ଏହି ଆଠଗୋଟିକୁ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବ କହନ୍ତି । ଅତଏବ ନାଟକରେ ଅଭିନେତାମାନେ ସଂଚାରୀ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବମାନଙ୍କରେ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟକୁ ନାଟ୍ୟରସ ଭାବେ ଅନୁଭୂତ କରିଥାନ୍ତି ।

ଆସ୍ୱାଭାବାଭିନୟସଂ ବଦ୍ଧାନ୍ ସ୍ଥାୟିଭାବ୍ୟସ୍ତଥା ବୁଧାଃ ।।

ଆସ୍ୱାଦୟନ୍ତି ମନସା ତସ୍ମାନ୍ନାଟ୍ୟେ ରସାଃ ସ୍ମୃତାଃ ।। ୬ ଅଧ୍ୟାୟ ୩୩ ଶ୍ଳୋକ ।।

ଏଥିରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ ଯେ, ଭାବରୁ ରସସମୂହର ନିଃଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ଅତଏବ ଭାବ (ସଂଚାରୀ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଓ ସ୍ଥାୟୀ) ମାନେ ଅଭିନେତାଙ୍କର କ୍ରିୟାକଳାପରୁ ସୃଷ୍ଟି ମାତ୍ର ରସ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ନିଷ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଏହି ଆଠଗୋଟି ରସ ମଧ୍ୟରୁ ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଓ ବିଭତ୍ସ ଏହି ୪ଟି ମୂଳରସ ଓ ହାସ୍ୟରସ, କରୁଣ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଭୟାନକ ଏହି ଚାରୋଟି ଅନୁଗାମିନୀ ରସ ତଥା–ଅଦ୍ଭୁତ ଓ ବିଭତ୍ସର ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱରୂପ ହିଁ ଭୟାନକ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆଠଗୋଟି ରସର ସ୍ୱରୂପ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ ଦେବତା ଓ ରଙ୍ଗର ମାଧ୍ୟମକୁ ନିମ୍ନମତେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଯଥା–ଶୃଙ୍ଗାରର ଦେବତା ହେଲେ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ରଙ୍ଗ ଶ୍ୟାମଳ । ହାସ୍ୟର ଦେବତା ପ୍ରମଥ ଓ ରଙ୍ଗ ଧବଳ । ରୌଦ୍ରର ଦେବତା ରୁଦ୍ର ରଙ୍ଗ ଲାଲ । କରୁଣାରେ ଦେବତା ଯମ ଓ ରଙ୍ଗ ଲାଲ । ବୀରର ଦେବତା ମହେନ୍ଦ୍ର ରଙ୍ଗ, ଗୌର ବର୍ଣ୍ଣ । ଭୟାନକର ଦେବତା କାଳଦେବ ବର୍ଣ୍ଣ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ । ବିଭତ୍ସର ଦେବତା ମହାକାଳ ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ନୀଳ । ଅଦ୍ଭୁତର ଦେବତା ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ରଙ୍ଗ ପୀତବର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

ରସ ଓ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରାକାର କହିଛନ୍ତି ଯେ ଶୃଙ୍ଗାର ରତି ନାମକ ସ୍ଥାୟୀଭାବରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଓ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବେଶଯୁକ୍ତ । ଯାହା ପବିତ୍ର ଶୁଦ୍ଧ, ସେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଶୃଙ୍ଗାର ପଦ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ସ୍ତ୍ରୀ ଓ ପୁରୁଷ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ସୁନ୍ଦର ଓ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଏହାର ପାତ୍ର । ଶୃଙ୍ଗାର ୨ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ଯଥା– ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ । ସେଥି ମଧ୍ୟରୁ ସମ୍ଭୋଗ ବା ପରିପାଟୀ, ଅଳଙ୍କାର, ସାଜସଜ୍ଜା ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ଶୃଙ୍ଗାର ଅଭିନୟରେ ଆଖିଚାଳନାରେ ଚତୁରତା, ଭୂଷଣ ଚାଳନା, କଟାକ୍ଷର ଗତି ଏବଂ ଲାଳିତ୍ୟ ତଥା ମଧୁର ଅଂଗ ଚାଳନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବା ଉଚିତ । ଏଥିରେ ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତ୍ରାସ, ଆଳସ୍ୟ, ଔଗ୍ର ଓ ଯୁଗୁପ୍ସାର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ମାତ୍ର ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ନିର୍ବୋଧ, ଗ୍ଳାନି, ଶଙ୍କା, ଅସୂୟା, ଶ୍ରମ, ଚିନ୍ତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟନିଦ୍ରା, ସୁପ୍ତି, ସ୍ୱପ୍ନ, ବିବେକ, ବ୍ୟଧି, ଉନ୍ମାଦନା ଆଦି ଜଡ଼ିତ ଥାଏ ।

ହାସ୍ୟରସ – ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହାସ, ଏହା ବିକୃତବେଶ, ବିକୃତ ଅଳଙ୍କାର, ବିକୃତ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ଦୋଷଯୁକ୍ତ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଅସାଧୁଭାଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଓଠ, ନାକ, କପାଳକୁ ବିକୃତଚାଳନ କରିବା, ଚକ୍ଷୁକୁ ବିସ୍ତାରିତ ଓ ସଂକୁଚିତ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ କରାଯାଏ । ଏଥିରେ ଆଳସ୍ୟ, ତନ୍ଦ୍ରା, ନିଦ୍ରା, ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରବୋଧ, ଅସୂୟା ପ୍ରଭୃତି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବରେ ଉପଯୋଗ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଆତ୍ମଗତ ଓ ପରଗତ ଭାବେ ଦୁଇପ୍ରକାର, ନିଜେ ହସିଲେ ଆତ୍ମଗତ, ଅନ୍ୟକୁ ହସାଇଲେ ପରଗତ । ନୀଳ ଶ୍ରେଣୀର ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କଠାରେ ଏହି ହସକୁ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇପାରେ । ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ଭେଦରେ ଛଅ ପ୍ରକାର ଯଥା– ସ୍ମିତ, ହସିତ, ବିହସିତ, ଉପହସିତ, ଅପହସିତ, ଅତିହସିତ । ଉତ୍ତମ ନାୟକଠାରେ ସ୍ମିତ ଓ ହସିତର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲିତ ଗଣ୍ଡଦେଶ, ସୌଷ୍ଟବ ଯୁକ୍ତ କଟାକ୍ଷ, ଦାନ୍ତ ଦିଶେ ନାହିଁ । କିମ୍ବା ଶବ୍ଦ ଶୁଣାଯାଏ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାହିଁ ଏହାକୁ ସ୍ମିତହାସ୍ୟ କହନ୍ତି । ମୁଖ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ, ନୟନ ବିକଶିତ, ଗଣ୍ଡ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଏବଂ ଦାନ୍ତର ଅଳ୍ପଅଂଶ ଦିଶିଲେ ତାହାକୁ ହସିତ କହନ୍ତି । ଗଣ୍ଡ ଓ ନେତ୍ର ଇଷତ୍ କୁଞ୍ଚିତ, ମଧୁର ସ୍ୱର ସହ ଗଣ୍ଡକ ନେତ୍ର ସମୟେ ସମୟେ ରକ୍ତିମ । ଉତ୍ପାଦକ ହସକୁ ବିହସିତ କହନ୍ତି । ବିହସିତରେ ନାକପୁଡ଼ା ଫୁଲିଯାଏ, ନେତ୍ର, ବକ୍ର ଚାହାଣୀଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ସ୍କନ୍ଧ ଓ ମସ୍ତକ ଆନତ ହୁଏ । ସ୍ଥାନ ବିଚାର ନକରି ହସିବା, ଆଖିରୁ ପାଣି ଗଡ଼ିବା, କାନ୍ଧ ଓ ମୁଣ୍ଡକୁ କମ୍ପିତ କରିବା ଅପହସିତର ଲକ୍ଷଣ । ଆଖି ଲୁହରେ ଭରିଯିବା, ଉଦ୍ଧତ ଓ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ହସିବାର ନାମ ଅତିହସିତ ।

କରୁଣରସ :– ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଶୋକ, ତାହା ଶାପ, କ୍ଲେଶ, ବ୍ୟୁତ୍ପାତ, ପ୍ରିୟଲୋକର ବିରୋଧାଭାବ, ଧନନାଶ, ବଧ, ବନ୍ଧନ, ଉପଦ୍ରବ, ଆଘାତ, ବିପଦପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଭୃତି ଉଦ୍ଦୀପନ ବିଭାବରୁ ଜାତ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ଅଶ୍ରୁପାତ, କ୍ରନ୍ଦନ, ମୁଖ ଶୁଷ୍କତା, ବିବର୍ଣ୍ଣତା, ନିଶ୍ୱାସ, ଆଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯିବ । ଏଥିରେ ନିର୍ବେଦ, ଗ୍ଲାନି, ଚିନ୍ତା, ଔତ୍ସୁକ୍ୟ, ଆବେଗ, ମୋହ, ଶ୍ରମ, ଭୟ, ବିଷାଦ, ଦୈନ୍ୟ, ବ୍ୟାଧି, ଜଡ଼ତା, ଅପସ୍ମାର, ଆଳସ୍ୟ, ମରଣ, ସ୍ତମ୍ଭ, ବେପଥୁ୍ୟ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ, ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ଆଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ ଥାନ୍ତି । ଅପ୍ରିୟ କଥାଶୁଣି, ଅପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି କରୁଣରସର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, କ୍ରନ୍ଦନ, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ବିପଦ, ଅନୁଶୋଚନା, ଗ୍ଲାନି, ତାଡ଼ନାଦ୍ୱାରା ଏହାର ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥାଏ ।

ରୌଦ୍ରରସ : ଏହାର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ କ୍ରୋଧ, ଏହା ଦାନବ, ରାକ୍ଷସ ଓ ଉଦ୍ଧତ ମନୁଷ୍ୟଠାରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଯୁଦ୍ଧ ଏହାର କାରଣ । ଏଥିରେ କ୍ରୋଧ, ଧର୍ଷଣ, ନିନ୍ଦା, ଗ୍ଲାନି, ମିଥ୍ୟାକଥନ, କର୍କଶବଚନ, ଦ୍ରୋହ, ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟ, ପତନ, ପାଟନ, ପୀଡ଼ନ, ଛେଦନ, ଭେଦନ, ପ୍ରହାର କରିବା, ଛଡ଼େଇନେବା, ରକ୍ତସ୍ରାବ କରାଇବା ପ୍ରଧାନ, ଏଥିରେ ଚକ୍ଷୁ ରକ୍ତବର୍ଣ୍ଣ ହେବା, ଝାଳ ବୋହିବା, ଭ୍ରୁକୁଟୀ ହେବା । ଓଠ କାମୁଡ଼ିବା, ଦାନ୍ତ କଡ଼ମଡ଼କରି କାମୁଡ଼ିବା, ହାତ ମୁଠାଇବା ଆଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୟ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସମ୍ମୋହ, ଉତ୍ସାହ, ଆବେଗ, ଅମର୍ଷ, ଚପଳତା, ଔଗ୍ର, ସ୍ୱେଦ, ବେପଥୁ୍ୟ, ରୋମାଞ୍ଚ ଆଦି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବଥାଏ । ଏହି ଅଭିନୟବେଳେ ବଚନ ଓ ଅଙ୍ଗ ଚାଳନା ମଧ୍ୟ ରୌଦ୍ରପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭୟଙ୍କର ହୁଏ ।

ବୀରରସ :– ଉତ୍ସାହ ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଉତ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ଏହାର ନାୟକ । ଏହା ବିଚାରଶୀଳତା, ଅଧ୍ୟବ୍ୟସାୟ, ନ୍ୟାୟ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ତ୍ୟାଗ, ନିପୁଣତା ଆଦି ଯୋଗରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏଥିରେ ସ୍ଥିରତା, ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ଧୈର୍ଯ୍ୟ, ତ୍ୟାଗ, ନିପୁଣତା ଆଦି ଅନୁଭାବର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଏବଂ ଏଥିରେ ଧୃତି, ମତି, ଗର୍ବ, ବେଗ, ଔଗ୍ର, ଅମର୍ଷ, ସ୍ମୃତି, ରୋମାଞ୍ଚ ପ୍ରଭୃତି ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବର ପ୍ରଦର୍ଶନ ହୁଏ । ଏହାପରେ ଭୟାନକ ରସ । ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଭୟ । ବିକୃତରବ । ଭୟଙ୍କର ପ୍ରାଣୀର ଦର୍ଶନ, ଉଦ୍‌ବେଗ, ଶୂନ୍ୟଗୃହ, ଅରଣ୍ୟ ଆଦିରେ ପ୍ରବେଶ, ମୃତ୍ୟୁ, ରକ୍ତପାତ, ଆତ୍ମୀୟରବଧ ଆଦି ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ କାଳରେ ହସ୍ତପଦକୁ କମ୍ପିତ କରିବା, ଚକ୍ଷୁକୁ ଚଞ୍ଚଳଭାବ ଚଳାଇବା, ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ, ଆଦି ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା କରାଯାଇଥାଏ । ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ଗଦ୍‌ଗଦ୍, ରୋମାଞ୍ଚ, ବେପଥ୍ୟୁ, ସ୍ୱରଭେଦ, ବୈବର୍ଣ୍ଣ, ଶଙ୍କ, ମୋହ, ଦୈନ୍ୟ, ଆବେଗ, ଚପଳତା, ତ୍ରାସ, ଅପସ୍ମାର ଏବଂ ମରଣ ପ୍ରଭୃତି ଏହାର ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବ । ଭୂତ ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶନ, କୃତ୍ରିମ ଭୟ ଏବଂ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କଠାରେ ଅପରାଧ ଆଦିରୁ ଏହି ଭାବର ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ହସ୍ତପଦର କମ୍ପନ, ସ୍ତମ୍ଭ, ଶରୀର ଓ ହୃଦୟର କମ୍ପନ, ଓଠ, ତାଳୁ, କଣ୍ଠର ଶୁଷ୍କତା ଦ୍ୱାରା ଭୟାନକ ରସର ଅଭିନୟ କରାଯାଏ ।

ବୀଭତ୍ସରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯୁଗପ୍ସା । ଅସୁନ୍ଦର, ଅପ୍ରିୟ, ଅବାଞ୍ଛିତ, କୁତ୍ସିତ ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ ଶ୍ରବଣରୁ ଏହା ଯାତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ କାଳରେ ମୁଖର ବିଘୂର୍ଣ୍ଣନ, ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ, ବମନ, ଛେପପକାଇବା ଆଦି ଅନୁଭବ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୁଏ । ମୂର୍ଚ୍ଛା, ଆବେଗ, ମୋହ, ବ୍ୟାଧି ଓ ମରଣ ଏହାର ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ, ଅନଭିମତ ବା ଅବାଞ୍ଛିତ ଉଦ୍‌ବେଗଜନକ ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ ତଥା ରସ ଗନ୍ଧ ସ୍ପର୍ଶ, ଶଢ ପ୍ରଭୃତିରୁ ବିଭତ୍ସ ରସ ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟ ମୁଖ ଓ ନେତ୍ରର ବିଘୁର୍ଣ୍ଣନ, ନାସା ଏବଂ ଚକ୍ଷୁର ଆଚ୍ଛାଦନ, ମୁଖର ଅବନତିକରଣ । ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପାଦ ପକାଇ ଟିପରେ ଚାଲିବାଦ୍ୱାରା କରାଯାଏ ।

ଏହାପରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ । ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବିସ୍ମୟ । ସୁନ୍ଦର ବା ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବସ୍ତୁର ଦର୍ଶନ, କାମନା ପୂରଣ, ଉତ୍ତମବନ, ଦେବାଳୟ, ସଭାଗୃହ, ପ୍ରାସାଦ, ପ୍ରଭୃତିକୁ ଅସମ୍ଭବ ମାୟା ବା ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ଦର୍ଶନରୁ ଏହା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ଚକ୍ଷୁକୁ ବିସ୍ତାରିତ କରିବା, ପଲକଶୂନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚାହିଁବା । ସେମାନେ ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ୱେଦ,

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହର୍ଷ, ସାଧୁବାଦ ଦେବା, ଉପରେ ହା-ହା ଶବ୍ଦ କରି ହସିବା । ହସ୍ତପଦ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳିମାନଙ୍କୁ ପରିଚାଳିତ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ଅନୁଭବ କରାଯାଇଥାଏ । ଅଶ୍ରୁ, ସ୍ତମ୍ଭ, ସ୍ୱେଦ, ଗଦ୍‌ଗଦ୍, ରୋମାଞ୍ଚ, ଆବେଗ, ସଂଭ୍ରମ, ଜଡ଼ତା ଓ ପ୍ରଳୟ ଏହାର ବ୍ୟଭିଚାରୀଭାବ ।

ଅସାଧାରଣ ଅର୍ଥଯୁକ୍ତ ବାକ୍ୟ ବା ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟବହାରରୂପୀ କାର୍ଯ୍ୟରୁ ବିସ୍ମୟ ରସ ଉଦ୍ଭବ ହୁଏ । ଏହାର ଅଭିନୟରେ ସ୍ପର୍ଶ ଗ୍ରହଣ ଜନିତ ଅଧୀରହସ । ଗଦ୍‌ଗଦ୍ ବାକ୍ୟ ଓ ସ୍ୱେଦ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥାଏ।

ଏବେ ସମସ୍ତ ରସର ବିଭକ୍ତିକରଣ ଦେଖିବା ।

ଶୃଙ୍ଗାର ତିନି ପ୍ରକାର-୧. ବାକ୍ ଶୃଙ୍ଗାର, ୨. ନେପଥ୍ୟ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ୩. କ୍ରିୟା ଶୃଙ୍ଗାର । ହାସ୍ୟରୌଦ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଂଶ, ନେପଥ୍ୟ ଓ ବାକ୍ୟ ଭେଦରେ ତିନିପ୍ରକାର ଅଟନ୍ତି । କରୁଣ-ମଧ୍ୟ ତିନିପ୍ରକାର ୧. ହାନି ଜନିତ କରୁଣ, ୨. ଧନର ଅପଚୟରେ କରୁଣ ଓ ୩. ଶୋକ ଜନିତ କରୁଣ ।

ବୀରରସ-ଦାନବୀର, ଧର୍ମବୀର ଓ ଯୁଦ୍ଧବୀର ।

ଭୟାନକ -ଛଳନା ଜନିତଭୟ, ଅପରାଧ ଜନିତ ଭୟ ବିପଦର ଆଶଙ୍କାଜନିତ ଭୟ।

ବିଭତ୍ସ- କ୍ଷୋଭ ବିଭତ୍ସ, ଶୁଦ୍ଧ ବିଭତ୍ସ, ଉଦ୍‌ବେଗୀ ବିଭତ୍ସ । ବିଷ୍ଠା, ମଳଆଦି ଦର୍ଶନ ଜନିତ ବିଭତ୍ସ ଉଦ୍‌ବେଗୀ ।

ଅଦ୍ଭୁତରେ ଦିବ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ଭେଦରେ ଦୁଇପ୍ରକାର । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବସ୍ତୁଦର୍ଶନରୁ ଜାତ ଅଦ୍ଭୁତରସ ଦିବ୍ୟ ହର୍ଷରୁ ଜାତ ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସ ଚରମ ଆନନ୍ଦ।

ଏହିଭଳି ୮ଟି ରସର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ବିଭେଦ କରାଯାଇଛି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଭାବର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯିବ ।

(ନାଟ୍ୟଚେତନାର ନାଟ୍ୟସ୍ୱର-୨୦୦୦, ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref.:

1. A Board of Scholars-The Natya Shastra
By-Sri Satguru Publication-1986
2. Muni Bharata-Natya Shastra
By-Sri Satguru Publication 1986

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନାଟକର ସେକାଳ ଏକାଳ

ନାଟ୍ୟସ୍ୱରର ପୂର୍ବ ସଂଖ୍ୟାରେ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ଦିଆଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର କେତେକ ପାଠକ ପାଠିକାଙ୍କ ଅନୁରୋଧକ୍ରମେ ତାହାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ ତା' ପୂର୍ବରୁ କହିରଖେ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଅଭିନୟର ପଦ୍ଧତି ବିଶେଷକରି ଅଭିନେତାଙ୍କ ଶାରୀରିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପାଇଁ ଯେଉଁ ସବୁ କର୍ମ (ଅଭ୍ୟାସ) ର କଥା କୁହାଯାଇଛି ତାହା କହିବା ବା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସହଜସାଧ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ନିୟମିତ ଅଭ୍ୟାସ କରି ତାହାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ଏସେ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ଏଣୁ ବୋଧହୁଏ ଆଧୁନିକଯୁଗର ମଣିଷ ହେବାର ପ୍ରୟାସରେ ଏତେ କଷ୍ଟକର ଶାରୀରିକ ଅଭ୍ୟାସକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ସହଜଲବ୍ଧ ପନ୍ଥାମାନ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ସହଜରୁ ସହଜତମ ଓ ସରଳରୁ ସରଳତମ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆପଣେଇନେବା ମାନବର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏବଂ ସେଇଥିପାଇଁ ହିଁ ବିଜ୍ଞାନର ଆବିଷ୍କାର ଓ ଅଗ୍ରଗତି । ଏବଂ ଏହି ହେତୁ ସହଜତମ ପନ୍ଥାରେ ବହୁଦୂର ଆଗେଇ ଗଲାପରେ ଜୀବନ ଆଳସ୍ୟମୟ ହୋଇଉଠେ ତେଣୁ ଯେତେବେଳେ ପୁରାତନ ପନ୍ଥାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ ସେତେବେଳେ ତାକୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଅତୀତ କହି ଆଧୁନିକତା ଓ ବିଜ୍ଞାନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଦର୍ଶାଇ ଆମେ ଅତୀତର ସମସ୍ତ ଉପଲବ୍ଧିକୁ ଚତୁରତାର ସହିତ ଆଡ଼େଇ ଯିବାର ବାହାନା କରୁ । ସେ ଯାହାହେଉ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଯେଉଁ ସବୁ ଆଙ୍ଗିକ କ୍ରିୟାକଳାପ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ତାହା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ଶିରର ତେର ପ୍ରକାର ଅଭିନୟ ବା ଚାଳନା (ଅକମ୍ପିତ, କମ୍ପିତ, ଧୂତ, ବିଧୂତ, ପରିବାହିତ, ଆଧୂତ, ଅବଧୂତ, ଅଞ୍ଚିତ, ନିହଞ୍ଚିତ, ପରାବୃତ୍ତ, ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ, ଅଧୋଗତ ଓ ଲୋଳିତ) କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରୟୋଗ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ କୁହାଯାଇପାରେ ଅକମ୍ପିତ ଶିରର ପ୍ରୟୋଗ ହେଲା ମସ୍ତକକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ତଳ ଉପର କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଅନ୍ୟକୁ ଇଙ୍ଗିତ କରିବା, ପ୍ରଶ୍ନ ପଚାରିବା, ଉପଦେଶ ଦେବା, ଆଦେଶ ଦେବା, ଡାକିବା ଇତ୍ୟାଦି, ସେହିପରି କ୍ରୋଧ, ବିତର୍କ, ଜିଜ୍ଞାସା, ଔଦ୍ଧତ୍ୟ, ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କମ୍ପିତ ଶରୀର ଅର୍ଥାତ୍ ମସ୍ତକର ଦ୍ରୁତ ଉତ୍ଥାପନ ପତନ କରାଯାଇଥାଏ, ସେହିପରି ମସ୍ତକକୁ ଆସ୍ତେ ଆସ୍ତେ ପାଖକୁ ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ବକ୍ରକଲେ ତାହାକୁ ଧୂତ ଚାଳନା ଓ ଶୀଘ୍ର ବକ୍ର କଲେ ତାକୁ ବିଧୂତ ଚାଳନା କହନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଅନିଷ୍ଟ ଘଟିଲେ, ବିଷାଦ, ନିଷେଧ, ଶୂନ୍ୟଦୃଷ୍ଟି, ବିସ୍ମୟ ଓ ବିଶ୍ୱାସରେ ମୁଖ ବକ୍ର ହେବା ସହିତ ପାର୍ଶ୍ୱଦୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସେହିପରି ଶୀତାର୍ତ୍ତ ହେଲେ, ଭୟ ଆତଙ୍କିତ ହେଲେ, ମଦ୍ୟପାନ କଲେ ମସ୍ତକ ବିଧୂତ ହୋଇଥାଏ । ମସ୍ତକ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ବାମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ ଚାଳନାକଲେ ତାହାକୁ ପରିବାହିତ କହନ୍ତି ମାତ୍ର ତୀର୍ଯ୍ୟକ ଭାବେ ଥରେ ମାତ୍ର ଉପରକୁ ଦେଖି ତଳକୁ ଅନାଇଲେ ତାହାକୁ ପରିବାହିତ କହନ୍ତି । ନିଜର କୃତି ପ୍ରଦର୍ଶନ, ବିସ୍ମୟ, ସ୍ମରଣ, ଅସହନଶୀଳତା, ମତାମତ, ଆଦିରେ ଉଦ୍‌ବାହିତ, ଶିରର ପ୍ରୟୋଗ ହୁଏ । ସେହିପରି କୌଣସି ସଂବାଦ ଦେବା, କାହାକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିବା, କାହା ସହିତ ଆଲୋଚନା କରିବା ଓ ଇଙ୍ଗିତ କରିବା ପାଇଁ ଥରେ ମାତ୍ର ମୁଣ୍ଡକୁ ତଳ ଆଡ଼କୁ ଝୁଙ୍କାଇ ଇଙ୍ଗିତ କରିବାର ଅର୍ଥକୁ ଅବଧୂତଶିର କହନ୍ତି । ରୋଗରେ ପିଡ଼ିତ ଥିଲେ, ମୂର୍ଚ୍ଛା ହେଲେ, ନିଶାସକ୍ତ ହେଲେ, ଦୁଃଖିତ ହେଲେ କିମ୍ବା ଚିନ୍ତାଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ, ମୁଣ୍ଡ ଗୋଟିଏ ଆଡ଼କୁ ଅଳ୍ପ ବେକ ଭାଙ୍ଗି ନୁଆଇଁବାକୁ ପଡ଼େ ତାହାକୁ ଅଞ୍ଚିତ ଶିର କହନ୍ତି । ସେହିପରି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର ସ୍ୱଭାବିକ ଗୁଣ ଯଥା ଗର୍ବ, ବିଳାସ, ଅହଂକାର, ଦାମ୍ଭିକତା ଆଦିକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ମୁଣ୍ଡକୁ ବେକ ଉପରେ ଯାକି ଦୁଇ କାନ୍ଧ ଉପରକୁ ଟେକିଲେ ତାହାକୁ ନିହଞ୍ଚିତ ମସ୍ତକ କହନ୍ତି । ଅନିଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ କେହି ମୁହଁ ବା ଚିବୁକ ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ ଅଥବା ପଛପଟକୁ ମୁହଁ ବୁଲାଇଲେ ତାହାକୁ ପରାବୃତ୍ତ ଶିର କହନ୍ତି । ଉଚ୍ଚସ୍ଥାନରେ ଅବା କୌଣସି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ଅଥବା ଜୈବ ପଦାର୍ଥ ଦେଖିବା ବା ଆକାଶରେ ଘଟୁଥିବା ଦିବ୍ୟ ଘଟଣା ଦେଖିବାବେଳେ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ କଲେ ତାକୁ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତଶିର କହନ୍ତି। ସେହିପରି ଦୁଃଖିତ ହେବା ଲଜ୍ଜାସକ୍ତ ହେବା ଭକ୍ତିପୂତ ହୋଇ ପ୍ରଣାମ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଣ୍ଡ ତଳକୁ କଲେ ତା'ର ନାମ ଅଧୋମୁଖ । ଭୂତ ଲାଗିବା, ନିଶାସକ୍ତ ହେବା ନିଦ୍ରାସକ୍ତ ହେବାବେଳେ ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ଚାରିଆଡ଼େ ବୁଲାଇବାକୁ ପରିଲୋଳିତ ଶିର କହନ୍ତି ।

ଏହିଭଳି ୧୩ ପ୍ରକାରର ଶିର ପ୍ରୟୋଗକୁ ଛାଡ଼ି ଲୌକିକ ରୀତିରେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଏହାର ଭିନ୍ନ ପ୍ରୟୋଗ କରିପାରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଅଙ୍ଗର ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ପଛରେ ଭାବର ପ୍ରେରଣା ଓ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତ ପରିପ୍ରକାଶ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ଅନ୍ୟଥା ସେହି ଅଭିନୟ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଓ ଛନ୍ଦହୀନ ଏବଂ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ବୋଧହେବ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆଙ୍ଗିକ ଭଙ୍ଗୀ ପଛରେ ରସ ଓ ଭାବର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚେତନା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ ।

ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ପରେ ରସ ଓ ଭାବର ସମସ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବିଷଦ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ସହିତ ତାର ଯୋଗସୂତ୍ର ଓ ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ସମ୍ମିଳୀତ କରାଯିବ ।

(ନାଟ୍ୟ ଚେତନାର ନାଟ୍ୟସ୍ୱର - ୧୯୯୯, ୩ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ)

Ref.:

1. Byrski M. Christopher :- Concept of Ancient Indian Theatre.
2. Muni Bharata- Natya Shastra
   By-Sri Satguru Publication- 1986

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପିରାମିଡ଼ର କାହାଣୀ ଓ ମିଶରୀୟ ନାଟକ

ମିଶରକୁ ନୀଳନଦୀର ଦାନ କୁହାଯିବା ସଂଗେସଂଗେ ମିଶରକୁ ପିରାମିଡ୍‌ର ଦେଶ ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ଏହିଭଳି କେତେକ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତବଂଶୀୟ ପିରାମିଡ଼ରୁ ମିଶରରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବା ପ୍ରାୟ ଚାରି ପାଞ୍ଚପ୍ରକାର ନାଟକର ପଞ୍ଚାବନଟି ନାଟକୀୟ ରୂପ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟକର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ତ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ତଥ୍ୟ ଏବଂ ଅନେକ ଯାଗାରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ନାମ ମଧ୍ୟ ଗ୍ରଥିତ ଅଛି । ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ବଂଶୀୟ ବା ଆଭିଜାତ୍ୟ ବଂଶର ଉକ୍ତ ପିରାମିଡ଼ଗୁଡ଼ିକରୁ ଯେଉଁସବୁ କାହାଣୀର ପରିଚୟ ମିଳେ ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ପ୍ରଥମତଃ କୌଣସି ରାଜା ବା ଆଭିଜାତ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିର ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣର ଅଥବା ପୁନର୍ଜନ୍ମର କାହାଣୀ । ଅନେକ ସମୟରେ ଏଇ ମୃତ ରାଜାମାନଙ୍କୁ ଓଶିରିଷଙ୍କର ଅଭିନ୍ନ ରୂପେ ଏବଂ ଜୀବିତ ରାଜାଙ୍କୁ ଓଶିରିଷଙ୍କର ପୁତ୍ର ''ହୋରସ୍''ଙ୍କର ପ୍ରତୀକ ରୂପେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ସେମାନଙ୍କ କାହାଣୀର ନାଟକୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଅନେକ ପିରାମିଡ୍‌ରୁ ରାଜାମାନଙ୍କର ରାଜ୍ୟାଭିଷେକ ଉତ୍ସବର ନାଟକ ଯାହା କରୋନେସନ୍ ଫେଷ୍ଟିଭାଲ ପ୍ଲେ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଏହିଭଳି ନାଟକର ମଧ୍ୟରୁ ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନତମ ନାଟକ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ତିନିହଜାର ଏକଶହ (୩୧୦୦) ମସିହାରେ ରଚନା କରାଯାଇଥିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ସେହିଭଳି କୌଣସି ରାଜାଙ୍କର ରାଜ୍ୟ ଶାସନର ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ ବା ରାଜ୍ୟାଭିଷେକର ଜୟନ୍ତୀ ଉତ୍ସବ କଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ତୃତୀୟତଃ ସେତେବେଳେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବା ତନ୍ତ୍ର ମନ୍ତ୍ର ରୂପକ କାହାଣୀ ଭାବେ ରୋଗମୁକ୍ତ ହେବାର କାହାଣୀ ଭୁତ ଆଦି ସବାର ହେବାର କାହାଣୀ ଅନ୍ୟତମ । ଏଥିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଚିତ୍ରାକ୍ଷର ମଧ୍ୟଦେଇ ଓଶିରିଷଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଆଇଶିଶ କିଭଳି ଭାବରେ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ହୋରସର କୃତ୍ରିମ ଶ୍ୱାସପ୍ରଶ୍ୱାସ ପ୍ରବାହିତ କରାଇଥିଲେ । ତାହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି । ଏହି କାହାଣୀ ଓ ଅନୁଷ୍ଠାନର ବକ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକୀୟ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ଥିଲା । ଚତୁର୍ଥତଃ ମିଶରର 'ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ' ବିଷୟରେ ଯାହା କିଛି ପିରାମିଡ଼ର ଗାତ୍ରରୁ ମିଳିଥାଏ ତାହା ମିଶରୀୟ ନାଟକର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନର ଶେଷ ଯୁଗର ନାଟକ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ଓ ଜୀବନ ମୃତ୍ୟୁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଏହି ନାଟକରେ କାହାଣୀ ଜଣେ ଦେବତା ବା ବିଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲା । ଯାହାର ଚାରିପଟେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲେ । ଏହି ପ୍ୟାସନ ପ୍ଲେର ଧାରା ଅଦ୍ୟାବଧି ଜର୍ମାନ୍‌ର bermmergali ଗ୍ରାମ ଓ ମଧ୍ୟ ଇଉରୋପର କୌଣସି କୌଣସି ସହରରେ ଦେଖାଯାଏ । ଏବେବି bermmergali ଗ୍ରାମରେ ପ୍ରତି ଦଶ ବର୍ଷରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଙ୍କ ଜୀବନ ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ପ୍ୟାଶନ୍ ପ୍ଲେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଯଦିଓ ଏଇ ଦୁଇଟି ମଧ୍ୟରୁ A by dos ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ ବା ଓଶିରିଶ୍ ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେ ଓ ତାହାର ଲିଖିତ ରୂପ ଏହି ପିରାମିଡ୍‌ର ଗାତ୍ରରୁ ମିଳେନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ବିବରଣୀ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀରୁ ଆବାଡ୍‌ସ ପ୍ୟାସନ ପ୍ଲେ ର ରୂପରେଖ ଯାହା ମିଳେ ତାହାର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦାନ କରାଗଲା । ମିଶରରେ ଓଶିରିଶ ଥିଲେ ଜଣେ ଦେବତ୍ୱ ବିଶିଷ୍ଟ ଗୁଣବାନ ଓ ବୀର ଚରିତ୍ର । ସେ ଥିଲେ ଏକାଧାରରେ ଶସ୍ୟ, ବୃକ୍ଷ ଓ ଉର୍ବରତାର ଦେବତା । ସଂକ୍ଷେପରେ ତାଙ୍କୁ ଜୀବନର ଦେବତା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏଇ ଓଶିରିଶଙ୍କର ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଲୌକିକ ବିବରଣୀ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଏକଥା କୁହାଯାଇଛି ଯେ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲା ଆକାଶ ଓ ପୃଥିବୀର ମିଳନରୁ । ସେ ଈଶ୍ୱର ପ୍ରେରିତ ଚରିତ୍ର ଥିଲେ । ସେ ଜଙ୍ଗଲରୁ ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଡାକିଆଣି ଆଇନ୍ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଶୃଙ୍ଖଳିତ କରି ପ୍ରଥମେ ମାନବୀୟ ସଭ୍ୟତା ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ସେ ଥିଲେ ପ୍ରଥମ ରାଜା । ତାଙ୍କର ଭଉଣୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଥିଲେ ଆଇଶିଶ୍ । ଆଇଶିଶ୍ ଏଇ ନୂତନ ସମାଜକୁ କୃଷି ପ୍ରଣାଳୀ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ କୃଷି ସଭ୍ୟତାରେ ସମାଜକୁ ଅଗ୍ରସର କରାଇଲେ । ଓଶିରିଶଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଶତ୍ରୁ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଭାଇ ସେଠ୍ ବା ମୃତ୍ୟୁ । ପରେ ଆଇଶିଶ୍‌ଙ୍କ ବିବାହକୁ ନେଇ ଦୁଇଭାଇ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହେଲା। ଓଶିରିଶ୍ ଆଇଶିଷଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାରୁ ''ସେଟ୍'' ଯିଏ କି ଆଇଶିଶ୍‌ଙ୍କୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ । ସିଏ ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଓଶିରିଶଙ୍କୁ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଯୁଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଶେଷରେ ଓଶିରିଶ୍ ପରାସ୍ତ ହେଲେ । କାମାନ୍ଧ ସେଟ୍ ନିଜ ଭାଇ ଓଶିରିଶଙ୍କ ଦେହକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି ୧୪ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କଫିନ୍‌ରେ ବନ୍ଦ କରି ତାକୁ ନୀଳନଦୀରେ ଭସାଇ ଦେଲେ, ପରେ କଫିନଗୁଡ଼ିକ ନଦୀରେ ଭାସି ଭାସି ଯାଇ ନଦୀର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇପଟେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ କୂଳରେ ଲାଗିଲେ । ଏଣେ ଆଇଶିଶ୍ ନିଜର ସ୍ୱାମୀ ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କୁ ପାଗଳ ଭଳି ଖୋଜି ବୁଲୁଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ସେ ଥିଲେ ଅନ୍ତଃସତ୍ତ୍ୱା । ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଖୋଜୁଥିବା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅବସ୍ଥାରେ ଆଇଶିଶ୍ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ହୋରସଙ୍କୁ ଜନ୍ମଦେଲେ । ହୋରସ ଥିଲେ ସୌର ଦେବତା । କ୍ରମେ ଆଇଶିଶ୍ ହୋରସଙ୍କୁ ଧରି ନୀଳନଦୀର କୂଳେକୂଳେ ଓଶିରିଶଙ୍କୁ ଖୋଜି ବୁଲିଲେ ଓ '୧୪' ଖଣ୍ଡ କଫିନ୍ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇ କଫିନ୍ ଭିତରୁ ଶରୀରର ସମସ୍ତ ଅଂଶ ବାହାର କରି ତାହାକୁ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବଂ ପବନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ରାଜା ଓଶିରିଶ୍, ଦେବତା ଓଶିରିଶ୍ ଭାବେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ପାଇଲେ ଓ ପାତାଳ ରାଜ୍ୟର ଅଧିରାଜ ହୋଇ ରହିଲେ । କିନ୍ତୁ ହୋରସ ବଡ଼ ହୋଇ ସେଟ୍‌ଙ୍କ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କଲେ ଏବଂ ସେଟ୍‌ଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି ପୃଥିବୀ ଅଧିକାର କଲେ ।

ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୪୮୭ ରୁ ୧୪୪୯ ମଧ୍ୟରେ ରାଜା ତୃତୀୟ ଇଉଜାରଟେନ୍ ତାଙ୍କର କର୍ମଚାରୀ ଆଇଫାଖେର ନେଫାର୍ଟଙ୍କୁ ଓଶିରିଶଙ୍କ ପାଇଁ ଏକ ମନ୍ଦିର ତିଆରି କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଲେ, ଏହି ଆଇଫା ଖେର ନେଫାର୍ଟ ହିଁ ଏହି ପ୍ୟାସନ ପ୍ଲେର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଥିଲେ । ପିରାମିଡ୍‌ର ଗାତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାରେ କେମିତି ଔଜଲ୍ୟମାନ ପୋଷାକର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା ଓ କେମିତି କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ସେ ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କ ନୌକାର ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଆଇଫାଖେର ନେଫାର୍ଟ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କେମିତି ଚମତ୍କାର ଅଳଙ୍କାର ଓ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି ହୋରସ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିଥିଲେ ତା'ର ଏକ ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଏଇ ଅଭିନୟ ହେବା ପାଇଁ ଦୀର୍ଘଦିନ ଲାଗୁଥିଲା । କାରଣ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଓଶିରିଶଙ୍କର ଦେହାବସ୍ଥାର '୧୪' ଖଣ୍ଡୀ କଫିନ୍‌ରେ ଭାସିଯାଇ ଲାଗିଥିଲା । କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସେହି ପ୍ରକୃତ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କୁ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚର ସ୍ଥାନ ଭାବେ ଧରାଯାଇ ସେହି ସେହି ସ୍ଥାନ ଘୂରିବୁଲି ଅଭିନୟ ହେଉଥିଲା । ଏହି ନାଟକ କେବଳ ଆବାଶରେ ନୁହଁ ମିଶରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସହରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିବର୍ଷ ରାଜନ୍ୟ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ଅଭିନୀତ ହେଉଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଏହି ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ଆବାଡ଼ଶର ରାଜପ୍ରସାଦାରୁ ଏକ ଜନତାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରୁଥିଲା । ଏଥିରେ ରାଜା, ପୁରୋହିତ, ଅଭିନେତା, କୃଷକ ଓ ଜନତା ସମସ୍ତେ ମିଶି ଏହି ଶୋଭାଯାତ୍ରାରେ ନୀଳନଦୀର କୂଳେକୂଳେ ଅଗ୍ରସର ହେଉଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନୌକା ମଧ୍ୟ ସୁସଜ୍ଜିତ କରି ବୋହି ନିଆଯାଉଥିଲା । ଯାହାକୁ ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କର ପୁଣ୍ୟ ନୌକା ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଆଇଖେର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନେଫାର୍ଟଙ୍କ ନିର୍ମିତ ଏହି ନୌକାଟି ଏବେବି ବର୍ଲିନର ମ୍ୟୁଜିୟମ୍‌ରେ ଅଛି । ନାଟ୍ୟାଭିନୟ କାଳରେ ଏହି ନୌକାକୁ ଓଶିରିଶଙ୍କର ଅନୁଚରମାନେ ବହନ କରୁଥିଲେ ଓ ଘେରି ରହୁଥିଲେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନଟି ଅଠର ଦିନ ଧରି ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ଜନତା ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଦୁଇଦଳ ହୋଇ ସେଟ୍‌ଙ୍କ ଦଳ ଓ ଓଶିରିଶଙ୍କ ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଏବଂ ଦୁଇଦଳ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ହେଉଥିଲା । ଏହି ସଂଘର୍ଷ ୧୪ ଟି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ମନ୍ଦିର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାଉଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବସ୍ଥାରେ ଓଶିରିଶ୍ ମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ପୁନର୍ଜୀବନ ଲାଭ କରୁଥିଲେ ଓ ପୁଣି ପାତାଳକୁ ଫେରି ଯାଉଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ଜନତା କ୍ରନ୍ଦନ କରି ବିଳାପ କରୁଥିଲା । ଏହାପରେ ପୁଣି ଶୋଭାଯାତ୍ରା ବାହାରି ଫେରୁଥିଲେ । ଏହି ଫେରିବା ସମୟରେ ତିନିଦିନ ଧରି ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କର ଅବୟବ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକୁ ଖୋଜା ଯାଉଥିଲା ଓ ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡକୁ ଏକତ୍ରିତ କରି ବିପୁଳ ଆଡ଼ମ୍ବର ସହକାରେ ଓଶିରିଶଙ୍କ କବର ଭୂମିଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଉଥିଲେ ଯାହା ମୁଖ୍ୟ ମନ୍ଦିରଠାରୁ ଦେଢ଼ ମାଇଲ ଦୂରରେ ଅବସ୍ଥିତ ଥିଲା । ସେଠାରେ ସର୍ବଶେଷ ଯୁଦ୍ଧ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା ହୋରସ ଆଉ ସେଟ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ । ଶେଷରେ ହୋରସ ବିଜୟୀ ହେଉଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ସକାଳେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା । ତା'ପରେ ପ୍ରକୃତ ଯୁଦ୍ଧବନ୍ଦୀମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁମାନେ କି କ୍ରୀତଦାସ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରାଯାଉଥିଲା । ତା'ପରେ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ରାଜାପ୍ରାସାଦ ଆଡ଼କୁ ଫେରି ଆସୁଥିଲା । ରାଜପ୍ରାସାଦ ନିକଟରେ ଆସି ଓଶିରିଶଙ୍କ ଜୀବନର ଗୌରବମୟ ଗାଥା ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ଓଶିରିଶ ଦେବତା ରୂପେ ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରୁଥିଲେ ।

ଏହି ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର କୌଣସି କୃତ୍ରିମତା ନଥିଲା । କାରଣ ଏଥିରେ ପ୍ରକୃତ ରାଜପ୍ରାସାଦ, ମନ୍ଦିର, ନଦୀକୂଳ ଓ ରାସ୍ତା ଆଦି ଅଭିନୟର ମଞ୍ଚଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେର ଏହି ଅଭିନୟକୁ ଆମେ ନିମ୍ନଲିଖିତଭାବେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ। ଯଥା–

୧. ରାଜପ୍ରାସାଦରୁ ବାହାରୁଥିବା ଶୋଭାଯାତ୍ରା
୨. ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କର ଅନୁଚର ବେଷ୍ଟିତ ନୌକାର ଶୋଭାଯାତ୍ରା
୩. ନୌକା ଆକ୍ରମଣ ଓ ଜଳଯୁଦ୍ଧ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

୪. ମନ୍ଦିରରେ ଓଶିରିଶଙ୍କର ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଓ ଉଲ୍ଲାସ ।

୫. ଓଶିରିଶଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ଧାନ ଓ ପାତାଳ ଗମନ ପରେ ଜନତାର କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ବିଳାପ।

୬. ଦୁଇଦଳ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ।

୭. ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କର ଦେହାବଶେଷର ଅନୁସନ୍ଧାନ ବାଧା ଓ ଯୁଦ୍ଧ ।

୮. ଦେହାବଶେଷର ପୁନଃପ୍ରାପ୍ତି ଓ ଉଲ୍ଲାସ ।

୯. ଶବାନୁଗମନ ଓ ଶୋକ

୧୦. ହୋରସ ସଙ୍ଗେ ସେଟର ଯୁଦ୍ଧ ଓ ହୋରସଙ୍କର ବିଜୟ ।

୧୧. ରାଜପ୍ରାସାଦକୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ।

୧୨. ଓଶିରିଶ୍‌ଙ୍କର ପୁନଃରାବିର୍ଭାବ ଓ ଆଶୀର୍ବାଦ ।

ଏହି ନାଟକରେ ବାସ୍ତବ ପଟ୍ଟଭୂମିର ଅଭିନୟ ହେଉଥିବାରୁ ଏହାର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟହୀନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏଠାରେ କୌଣସି ସ୍ଥାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ବା ରଙ୍ଗଗୃହ ନଥିଲା । ଏହା ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ ସଙ୍ଗେ ଓତଃପ୍ରୋତଃ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିବା ହେତୁ ଏହି ଅଭିନୟରେ ଉତ୍ସାହ, ଯୁଦ୍ଧ, ବିଳାପ ଓ ଉଲ୍ଲାସ ଆଦି ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗଭାବେ ଶୋଭା ପାଉଥିଲା ।

ଏହି ପ୍ୟାଶନ ପ୍ଲେର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କ୍ରମେ ଶିରିଆ, କ୍ରିଟ୍, ମେସୋପଟାମିଆ, ବେବିଲୋନିଆ ଓ ଇଉରେସିଆ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାର ପରିକ୍ରମା କରି ଶେଷରେ ଆସି ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

ଶିରିଆର ଏହି ପ୍ୟାସନ ପ୍ଲେର କାହାଣି ତାମି–ଉଜ୍ ବା ଏଡ଼ୋନିସ୍‌ଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ତାମିଉଜ ଥିଲେ ଜଳ ଓ ଶିଷ୍ୟର ଦେବତା । ତାଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ଶିରିଆର ନାରୀମାନେ କାତରତାର ବିଳାପ କରି କ୍ରନ୍ଦନ କରନ୍ତି । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଶସ୍ୟ ସମ୍ପଦ ମରିଯିବା ଓ ଝଡ଼ିଯିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପୁନରାବିର୍ଭାବରେ ସବୁ ପୁଣି ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ଏଇ ଆଶାରେ ସମସ୍ତେ ପୁଣି ଆନନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହି ଉତ୍ସବରେ ଏକ ମାଟିପୂର୍ଣ୍ଣ ପାତ୍ରରେ ବୀଜବପନ କରି ପାଣି ଛିଞ୍ଚି ରଖାଯାଏ । ଫଳରେ ତହିଁରେ ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପାଣି ନଦେବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ପୁଣି ମରିଯାଏ । ଫଳରେ ତାହାକୁ ମୃତ ତାମିଇଉଜଙ୍କ ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଭସାଇ ଦିଆଯାଏ । କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ବିଳାପ ଧ୍ୱନିରେ ଜନତା ମୁଖରିତ ହୋଇଉଠେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ବେବିଲୋନିଆରେ ଏହି କାହାଣୀର ନାୟକ Isthar ଥିଲେ ପୃଥିବୀର ଉର୍ବରତାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ । ତାଙ୍କର ତରୁଣ ସ୍ୱାମୀ ଥିଲେ Tammbuz । ମାତ୍ର Tammbuz ଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ଏମିତି ଥିଲା ଯେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ତାଙ୍କୁ ମରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ପାଇଁ ପାତାଳ ପୁରୀରେ ବସବାସ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଏବଂ ସେତେବେଳେ Isthar ମଧ ତାଙ୍କୁ ଖୋଜିବାକୁ ଯାଇ ସେଠାରେ ବନ୍ଦିନୀ ହେଉଥିଲେ । ଏକଥା ଦେବରାଜ Ea ଜାଣିପାରି ପାତାଳ ଦେବୀଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି Tammbuz ଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରନ୍ତି । Isthar ମଧ ପୃଥିବୀକୁ ଫେରି ଆସନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀ ସହିତ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଉପକଥାର ଅନେକ ସଂଯୋଗ ଅଛି । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ Tammbuz ନାମ ଆଦୋନିସ୍ ଭେନାସ ବା ଆଫ୍ରୋଦିତେ ଥିଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକା । ସେ ତାଙ୍କର ପ୍ରେମିକଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ସରେ ରଖି ପାତାଳ ରାଣୀ ପାରସେ ଫନେଙ୍କ ପାଖରେ ରଖିଲେ । ମାତ୍ର ପାତାଳ ରାଣୀ ଆଦୋନିସଙ୍କୁ ନ ଫେରାଇବାରୁ ନିଜେ ଭେନାସ ବା ଜୀବନ ଦେବୀ ମୃତ୍ୟୁ ଦେବୀ ପାତାଳ ରାଣୀ ସହିତ ଯୁଦ୍ଧ କରିବାକୁ ପାତାଳକୁ ଗଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ହାରିଗଲେ । ତେଣୁ ଦେବରାଜ ଜେଉସ୍ (Zeus) ଆସି ସେମାନଙ୍କ ଝଗଡ଼ା ମେଣ୍ଟାଇଦେଲେ ଏବଂ ଆଦୋନିସ୍‌ଙ୍କର ସମୟକୁ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବାଣ୍ଟିଦେଲେ । ସର୍ତ୍ତର ନିୟମ ଅନୁସାରେ ଆଦୋନିସଙ୍କୁ ବର୍ଷର ପ୍ରଥମ ଛଅମାସ ପାତାଳ ପୁରୀରେ ନିରାନନ୍ଦ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବା ସଂଗେସଂଗେ ବାକି ଅର୍ଦ୍ଧେକ ସମୟକୁ ପୃଥିବୀରେ ଆନନ୍ଦମୁଖର ଜୀବନଯାପନ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଯୁଦ୍ଧଦେବତା ARES ବା MARS ବନ୍ୟଶୁକରର ଛଦ୍ମବେଶରେ ଆଦୋନିସଙ୍କର ହତ୍ୟା କରନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଥିଲେ ଆଫ୍ରେଦିତେଙ୍କର ସ୍ୱାମୀ। ଫଳରେ ହତ୍ୟା ଅପରାଧରେ ନିଜେ ଅପରାଧୀ ହେଲେ। ଆଲେକଜାଣ୍ଡ୍ରିଆରେ ଗ୍ରୀକ୍ ଆଧିପତ୍ୟ ପ୍ରସାର ହେବା ପରେ ସେଠାରେ ଆଫ୍ରେଦିତେ ଓ ଆଦୋନିସଙ୍କୁ ଏକ ଆସନରେ ବସାଇ ବିବାହ ଦିଆଯାଏ । ମାତ୍ର ପରଦିନ ଆଦୋନିସଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହେଲାପରେ ସେଠାକାର ରମଣୀମାନେ ନଗ୍ନବକ୍ଷ ହୋଇ ମୁଣ୍ଡରୁ ବାଳ ଛିଡ଼ାଇ କ୍ରନ୍ଦନ ଓ ବିଳାପ କରନ୍ତି । ଏଣୁ ପରେ ଆଦୋନିସ ଫେରି ଆସନ୍ତି ।

ଏହିସବୁ ପ୍ୟାସନ୍ ପ୍ଲେକୁ ଥିଏଟରର କାହାଣୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଆଉ କିଛିବାଟ ଆଗେଇ ନିଆଯାଏ । ତା'ର ଉତ୍କର୍ଷତା ମଧ ବଢ଼େ । କ୍ରମେ ଏହି କାହାଣୀ ଆଦିମ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଉପଜାତିର କାହାଣୀଠାରୁ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୁଏ ଓ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ସଂଯୁକ୍ତ ହୁଏ । ଶୋଭାଯାତ୍ରା, ମୂର୍ତ୍ତି, ମୁକାଭିନୟ, ଅଙ୍ଗାଭିନୟ ଏପରିକି ନୌକା ଆଦି ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚାନୁସଙ୍ଗିକ ଭାବେ ମଞ୍ଚରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । କ୍ରମେ ନାଟକରେ ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା, ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଆଦି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାରେ କରେ । ନାଟକର ପରିଚାଳନା ନାଟ୍ୟ ପରିଚାଳକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୁଏ ।

ଏହି ନାଟକର ନାୟକ ଜଣେ ଦେବୋପମ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ହୋଇଥିବାରୁ, ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଅତଏବ ନାୟକ ଏବଂ ଅନ୍ୟଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ସାହାଯ୍ୟରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ ।

ଯଦିଓ ସେତେବେଳେ ଏଥିରେ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗଦ୍ୟମୟ କଥୋପକଥନ ନଥିଲା । ତଥାପି ଏହାପରେ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ATTIC Theatre କେଉଁଠୁ ରୂପାୟିତ ଏ ବିଷୟରେ ଦୁଇଟି ମତ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପ୍ରଥମତଃ ଦାଓନିସ୍ୟାସ୍ ଓ ଓଶିରିଶଙ୍କର ପୁରା କାହାଣୀରୁ ହିଁ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ନାଟକର ଜନ୍ମ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଜାତୀୟ ଓ ବୀରମାନଙ୍କର ପୂଜାର ଧାରା, ଯେଉଁମାନେ କି ଦେବତା ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ନଥିଲେ । ମାତ୍ର ଜାତୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଯୋଦ୍ଧା ଓ ରାଜା ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କର ବୀର ଗାଥା । ହୁଏତ ପ୍ରଥମେ ଯୁଦ୍ଧକାଳରେ ତାହା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ସାଧାରଣ ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଏହି ବୀରଗାଥା ବୀରମାନଙ୍କ କବର ଭୂମିରେ ଗାୟନ ହେଉଥିଲା । ମାତ୍ର ପରେ ଦାୟଓନିସ୍ୟାସ୍‌ର କାହାଣୀ ମିଶି ଏହା ଏକ ସୁନ୍ଦର ନାଟ୍ୟରୂପ ଧାରଣ କଲା । ତାହାହିଁ ଏହି ଦାଓନିସ୍ୟାସ୍ ଓ ଓଶିରିଶଙ୍କ କାହାଣୀକୁ ଅତିମାନବ ବା ଅବତାରଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ପୂଜା କରିବା ପାଇଁ ସାଧାରଣ ମାନବକୁ ପ୍ରେରିତ କଲା ।

Ref.:

1. Nicoll A- World Drama
By- George G. Harrap & Company Ltd.-1949

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଇତି କଥା

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି ବେଲେଟ୍ ଡ୍ୟାନ୍ସରୁ । ଏହାହିଁ ସମସ୍ତ ସାହିତ୍ୟ କର୍ମର ପ୍ରଟୋପ୍ଲାଜମ୍ । ଏହି ବେଲେଡ଼ ଡ୍ୟାନ୍ସ ହିଁ ନୃତ୍ୟ, କଥା ଓ ସଂଗୀତର ମିଶ୍ରଣ । ଏଥିରୁ ହିଁ ଗ୍ରୀକ୍ ସାହିତ୍ୟର ତିନୋଟି ଧାରାର ଉଦ୍ଭବ ହୋଇଛି ଯଥା–

୧. ମହାକାବ୍ୟର ଧାରା, ଯେଉଁଠି ମାନବ ସମାଜର ସଞ୍ଚିତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚିନ୍ତା କଥା ଓ କାହାଣୀର ରୂପ ପାଇଛି । (୨) ଲିରିକି କାବ୍ୟ, ସୁଗଭୀର ଆତ୍ମଚିନ୍ତା ଓ କଳ୍ପନାରୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଗୀତିକାବ୍ୟର ପ୍ରକାଶ । ଅଡ଼ସ, ସନେଟ୍, ହାଇସ୍ ଇତ୍ୟାଦି । ଏଠାରେ ଛନ୍ଦ, ସ୍ୱର ଓ ଆବେଗ ହିଁ ପ୍ରଧାନ । ତେଣୁ ଏହାର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ସଂଗୀତ । (୩) ନୃତ୍ୟ ବା ଦୈହିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଏଠାରେ କଥା, ସଂଗୀତ ଏବଂ କାବ୍ୟର ମିଶ୍ରଣରେ ଘଟିଛି । ଏଣୁ ମିଲଟନ ଏହାକୁ ନାଟ୍ୟ କାବ୍ୟ କୁହନ୍ତି । ଗ୍ରୀସ୍‌ରେ ଏ ପ୍ରକାରର ଧାରା ସବୁ ଧର୍ମାନୁଷ୍ଠାନ, ସାମରିକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଓ ଅବକାଶ ବିନୋଦନ ମଧ୍ୟଦେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ମାତ୍ର ଏଥିରୁ କେବଳ ଡିଥ୍ୟୁରାମ୍ ଉତ୍ସବର ଧାରା ହିଁ ପରିଶେଷରେ ନାଟ୍ୟରୂପ ନେଇଥିଲା । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ଥିଲା ଦାଓନିସ୍ୟାସର ପୂଜା ବା ବାକାଶର ପୂଜାନୁଷ୍ଠାନରେ । କାରଣ (୧) ବାକାଶର ପୂଜାନୁଷ୍ଠାନ ଥିଲା ପ୍ରକୃତିର ପୂଜାନୁଷ୍ଠାନ । ସେ ଥିଲେ ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟର ଦେବତା । ତେଣୁ ଏଥିରେ ପ୍ୟାଶାନ୍ ବା ଆବେଗର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଥିଲା । ଯାହାପରେ ରୋମାନ୍ ସାତରନାଲିଆ, ଇଟାଲିର କାରନିଭାଲ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଆନ୍‌ରେସନ୍ ଫିଷ୍ଟସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ । (୨) କ୍ରମେ ଏହି ଉତ୍ସବରେ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ଯଥା: ଦାଓନିସ୍ୟାସ୍ ବା ବାକାଶ ଥିଲେ ମଦିରା ଦେବତା । ତାର ବାପା ଦେବେନ୍ଦ୍ର ଜେୟୁସ୍ । ମାତା ମାନବୀ ସେମେଲେ, କାହାରି କାହାରି ମତରେ ପାରଶେ–ଫନେ ଯିଏ ଥିଲେ ସଶ୍ୟର ଦେବୀ । ସେମେଲଙ୍କ ପ୍ରତି ଜେୟୁସଙ୍କ ପ୍ରେମ ଦେଖି ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ହେରାଙ୍କର ଈର୍ଷା ହେଲା । ସେ ସେମେଲେଙ୍କୁ ଅନୁରୋଧ କଲେ ଯେ ସେ ଜେୟୁସଙ୍କୁ ନିଜ ସ୍ୱରୂପ ଧରି ଆସିବା ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତୁ, ସେମେଲେ ସେହିପରି ଅନୁରୋଧ କରନ୍ତେ । ଜେୟୁସ ନିଜର ଦେବସୁଲଭ ଅତି ମାନବୀୟ ସ୍ୱରୂପରେ ଯେତେବେଳେ ସେମେଲେଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ, ସେମେଲେ ସେହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଓ ଉତ୍ତାପ ସହ୍ୟ କରିନପାରି ଅକାଳରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନିଜ ପୁତ୍ର ଡାଓନିସ୍ୟାସ୍‌କୁ ଜନ୍ମ ଦେଇ ସେହି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଆଁର ଉତ୍ତାପରେ ପୋଡ଼ି ମରିଗଲେ । ଫଳରେ ଜେୟୁସ୍ ନିଜ ସଦ୍ୟ ଜନ୍ମିତ ପୁତ୍ରକୁ ନେଇ ନିଜ ଉରୁ ମଧ୍ୟରେ ସିଲେଇ କରି ରଖିଲେ । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ନିଜର ଦୁଇପାଦ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ ।

ଆର୍ତ୍ତିକାର ଉତ୍ତର ଦିଗରେ ଏଲେଇଉଥେରାଇ ବୋଲି ଗୋଟିଏ ଗ୍ରାମ ଥିଲା । ସେଠାରେ ପାରିସି ସ୍ତ୍ରାତାସ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଡାଓନିସ୍ୟାସ୍‌ର ପୂଜା କରନ୍ତି– ପ୍ରତିବର୍ଷ ଶୀତ ଋତୁରେ ଚାରିମାସ ଏହି ପୂଜା ହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଦେବତାଙ୍କୁ ଏକ ମଣ୍ଡପରେ ବସାଇବା ପରେ ଶୋଭାଯାତ୍ରା ହୁଏ । ଡିସେମ୍ବରରେ ରୁରାଲ ଡାଓନିସ୍ୟାସ୍ ଉତ୍ସବ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଦ୍ରାକ୍ଷା ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଏ । ଜାନୁଆରୀରେ ଦ୍ରାକ୍ଷା ପେଷଣ ହୁଏ, ତାହାର ନା ଲେନାୟା ଉତ୍ସବ । ଫେବୃଆରୀରେ ANTHESTERERIA ବାକ୍ସ ଖୋଲାଯାଏ ଏବଂ ମାର୍ଚ୍ଚରେ ବସନ୍ତ ଋତୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲାମାତ୍ରେ CITY ଡାଓନିସ୍ୟାସ୍ ଉତ୍ସବ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୁଏ । ଯାହା ଗ୍ରୀକ୍‌ବାସୀଙ୍କର ଅତିପ୍ରିୟ ଉତ୍ସବ । ଏଥିରେ ଡିଥ୍ୟୁରାମ୍ବ ସଂଗୀତର ଗାୟନ କରାଯାଏ ।

ଗ୍ରୀସ୍‌ର ଡିଥ୍ୟୁରାମ୍ବ କଥାଟି ପ୍ଲେଟୋଙ୍କ ମତରେ ଦୁଇଟି ଦରଜା । କାରଣ ଡାଓନିସ୍ୟାସ୍ ଦୁଇଥର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ନାମ ଡାଇନିସିଆ ଓ ଅନ୍ୟନାମ NELANAIGISI (SATYRS ପରିହିତ ଦେବତା) ଟ୍ରାଗୋଡ଼ିଆ (TRAGOEDIA) ର ମୂଳ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଛାଗ ସଂଗୀତ । ଡାଓନିସିଆର ପୂଜକ ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଜଳ ଦେବତା ନାମଫସ (Nymphas) ଓ FANGS ବା ତୀକ୍ଷ୍ଣଦନ୍ତର ମୁଖା ଓ ପଶୁଚମଡ଼ା ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ଓ ବାକାଶର ଅନୁରୂପ ଦୁଃଖ ଆନନ୍ଦ ପାଉଥିଲେ । ଅତଏବ ନାଟକରେ ଆବେଗ ଓ ବୃତ୍ତ ପରେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନ ପାଇଲା । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆରିୟନ (ARIAN) ଙ୍କର ଅବଦାନ ମଧ୍ୟ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସେ ପ୍ରଥମେ ଏହି ଗୀତିକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । ଏଥିରେ କୋରସ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ । ମାତ୍ର ଏହାର ଉତ୍ପତ୍ତି ମୂଳତଃ ନୃତ୍ୟରୁ । ଏହା ବ୍ୟାଲେ ଡ୍ୟାନସର ଏକ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ରୂପ । ଏହି କୋରସର ସମସ୍ତ କିଛି ଅରକେଷ୍ଟ୍ରାକୁ ଘେରି । ଡିଥୁରାମ୍ବର ଉତ୍ପତ୍ତି କମସରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ନୃତ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ କୋରସ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ଛାଡ଼ି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଯାଏ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ବେଦୀ ଚାରିପଟେ ବୁଲି ବୁଲି ଗୀତ ଗାଇଥାଏ । କୋରସ ଗାଆନ୍ତି । ବୀଣାଯନ୍ତ୍ର ସାଙ୍ଗରେ ବାଜେ ଦାରା ଆଉ ବଂଶୀ । ତୃତୀୟରେ କୋରସ ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପଦ୍ୟବିଭାଗ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତବକର ପଦ୍ୟ ବିଭାଗ ଦୁଇ ଧାଡ଼ିରେ ଲିଖିତ । ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିଟି ଷ୍ଟ୍ରୋଫି ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିଟି ଏଣ୍ଟିଷ୍ଟ୍ରୋଫି ନାମରେ ଅବହିତ । ଷ୍ଟ୍ରୋଫିର ଅନୁରୂପ ଛନ୍ଦ, ଲୟ ଏଣ୍ଟିଷ୍ଟ୍ରୋଫିରେ ରହେ । ମାତ୍ର ଗତି ଭିନ୍ନମୁଖୀ ହୁଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଷ୍ଟ୍ରୋଫୀରେ କାବ୍ୟ ଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୁଏ । ଏହି ଭାବରେ ଗୋଟିଏ ODE ବା ଦୀର୍ଘ କବିତା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ ।

ଗ୍ରୀକ୍ ଜାତିର ଦୁଇଟି ଧାରା । ଡୋରିୟାନ୍ ଓ ଆୟନିୟାନ୍‌ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସଂସ୍କୃତିଗତ ବୈଚିତ୍ର ରହିଛି ତା'ର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଫଳରେ ଡିଥ୍ୟୁରାମ୍ବ ସଂଗୀତରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ବ୍ୟବଧାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୀର ଡୋରିୟାନ୍‌ମାନଙ୍କର ଜାତୀୟ ଦେବତା ଥିଲେ ଏପୋଲୋ । ଏବଂ ସେହି ଉତ୍ସବରେ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଆୟନିୟାନ୍‌ଙ୍କ ଉତ୍ସବରେ ଆବେଗମୟତା ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଏଣୁ ଆରିଆନ୍‌ଙ୍କର ମହାନ୍ କୀର୍ତ୍ତି ହେଲା ଏହି ଦୁଇ ଧାରାକୁ ଅଭିନ୍ନ ଭାବେ ସଂଯୁକ୍ତ କରିବା । ଆରିଆନ୍ ଥିଲେ ବାକାଶଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉପାସନା କେନ୍ଦ୍ର, ଲିସେବର ଅନ୍ତର୍ଗତ ମିଥାଇମାନା METHYMNA ର ଅଧିବାସୀ । ଏବଂ ଡୋରୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରିଥିଲେ । ସେ ଥିଲେ ତାଙ୍କ ଯୁଗର ପ୍ରଥମ ଲିରିକ୍ ସଂଗୀତକାର । ତାଙ୍କର ଏହି ଦୁଇଧାରାର ସମ୍ମୀଳନ ଫଳରେ କୋରସ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଆବିର୍ଭାବ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୬ମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆରିଆନ୍ ପ୍ରଥମ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଓ ବାୟୁଯନ୍ତ୍ର ମିଶାଇ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଏବଂ ସେହି ଗୀକ୍ (TRAGOUDIA) ଛାଗ ସଂଗୀତର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛେଦ ଓ ପୂଜାବିଧି ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ SATYRE ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହାର ପ୍ରାଚୀନ ନାମ ଥିଲା TRAGI ଓ ପରେ EDY ମିଶି ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଗୀତି କବିତା ode ମଧ୍ୟ ଏମିତି ଅପଭ୍ରଂଶ । କ୍ରମେ ସମସ୍ତ ସଂଗୀତର ଉନ୍ନତି ହେଲା । ମାତ୍ର କୋରସର ଭୂମିକା ସମାନ ରହିଥିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ କୋରସର ରୂପ ଦ୍ୱିଖଣ୍ଡିତ ହୋଇ ସେମି କୋରସରେ ପରିଣତ ହେଲା । ସେମାନେ ode ର ଚରମ ଆବେଗମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଖୁବ୍ ଦୃଢ଼ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର କରି ଆବେଦନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ସେତେବେଳେ ମୂଳ ଦଳ (କୋରସ) ସଂଗୀତ ଗାଆନ୍ତି ଓ ସେମି କୋରସ ପ୍ରଶ୍ନ କରନ୍ତି । ଏହିଠାରୁ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ କଥୋପକଥନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ । କ୍ରମେ କୋରସର ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର କୋରସର ନୃତ୍ୟ ଗୀତ ବନ୍ଦ ହେଲାପରେ ନାୟକ ହିସାବରେ ଆଗେଇ ଆସି କଥାବାର୍ତ୍ତା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ତର ଅଂଶକୁ ନାଟକର ମୂଳ ଅବୟବରୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଏପିସଡ୍‌ସ ବା ପାରେନ୍‌ଥେସିସ୍ ହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଏହି କୋରସ ପ୍ରଧାନ ହିଁ ନାଟ୍ୟ ଚରିତ୍ର ହୋଇ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । କ୍ରମେ କୋରସର ଏହି ସମ୍ମିଳିତ ରୂପ ମଧ୍ୟ ସେହି ଗୋଟିଏ କଥା କହି ସମ ଅସ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି ।

Ref.:

1. Nicoll A- World Drama
   By- George G. Harrap & Company Ltd.-1949

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଜନ୍ମଲଗ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଥେସପିସ୍ ଏବଂ ଏସକାଇଲାସ

ନାଟ୍ୟକାର ଥେସ୍ପିସ୍

ଏରିୟାନଙ୍କର ଲିରିକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ଯାହା ସାରା ଗ୍ରୀକ୍‌ରେ ଜନମାନସକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରିଥିଲା । ତାହାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ରୂପଦେଲେ ଥେସପିସ୍ । ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫୩୫ର କଥା ଆରିଆନଙ୍କର ଗୀତି କାବ୍ୟକୁ ନାଟକୀୟ ରୂପ ବନ୍ଧରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରି ତାହାକୁ ମହାକାବ୍ୟର କାହାଣୀ ସଂଗେ ସଂଯୁକ୍ତ କଲେ ଥେସପିଶ୍ । ମହାକାବ୍ୟର ଏହି କାହାଣୀକୁ ଯେଉଁମାନେ ଆବୃତ୍ତି କଲେ ସେମାନଙ୍କୁ କୋରସ୍ କୁହାଯାଉଥିଲା । ସେମାନେ ନିଜ ହାତରେ ଧରିଥିବା ବାଡ଼ିକୁ ଭୂଇଁରେ ବାଡ଼େଇ ବାଡ଼େଇ ସଂଗୀତର ତାଳ ରକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ସବୁପ୍ରକାରର ଆବୃତ୍ତି ମଧ୍ୟରୁ ପାନା ଥେନିଆ (PANATHENAEA) ଉତ୍ସବରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଆବୃତ୍ତିରେ ନାଟକୀୟତା ବେଶୀ ଥିଲା । ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଆବୃତ୍ତିରେ ଦୁଇଜଣ ଆବୃତ୍ତିକାର ଯୋଗଦିଅନ୍ତି। ଯେତେବେଳେ OLIAD ର ଅଂଶ ଆବୃତ୍ତି କରାଯାଏ ସେତେବେଳେ ପ୍ରଧାନ ଆବୃତ୍ତିକାର ଗ୍ରିକ୍ ରାଜବଂଶର ବିବାଦପାଖରେ ଅଟକି ଯାଇ ନିଜେ କେବଳ ରାଜା AGAMEMNON ଙ୍କ ଭାଷଣ ଆବୃତ୍ତି କରନ୍ତି । ଏହାପରେ ଅନ୍ୟଜଣେ ଗାୟକ ଆଗେଇ ଆସି ଆଚିଲେସ୍ (ACHILLES) ର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି ।

ଥେସପିସ୍‌ଙ୍କର ସ୍ମରଣୀୟ କୃତି ହେଲା ଯେପରି ପ୍ରଥମତଃ ଏହି ଟ୍ରେଜେଡ଼ି କାହାଣୀରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିବା ପାଇଁ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରାର ଉପସ୍ଥାପନା କରିବା । ଫଳରେ କୋରସ୍ ଓ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଜଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହେଲା । ଯାହା କାହାଣୀକୁ ଲିରିକାଲ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିରୁ ଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ଆଡ଼କୁ ନେଇଗଲା । ଯାହା ଦିନେ ଗୀତି କାବ୍ୟ ଭାବେ ସାରା ଗ୍ରୀକ୍‌ରେ ପରିଚିତ ଥିଲା । ତାହା ଏବେ ନାଟକ ଭାବେ ସାରା ପୃଥିବୀରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଏହି ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା ହିଁ ନାଟ୍ୟଭୂମିରେ ମଞ୍ଚର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧ କରାଇଲା । ଫଳରେ ମିଲଟନଙ୍କ ଭାଷାରେ ଅଭିନେତାର ବକ୍ତୃତାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ କାଠର ବେଦୀ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିର୍ମାଣ କରାଗଲା । ଥେସିପିସ୍ ସେହିବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ଖ୍ରୀ,ପୂ ୫୩୫ ରେ ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଜାତୀୟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ପ୍ରଥମ ପୁରସ୍କାର ପାଇଲେ । ସେ ଥିଲେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ହୋରସର ରଚନାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତାହା ଗୋରୁଗାଡ଼ିର ଆକୃତି ଭଳି ଥିଲା । ତାହା ଉପରେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ବେଦୀ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ଥେସ୍ପିସ୍ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଆଉ ତା' ଚାରିପଟେ ଆକର୍ଷଣୀୟହୀନ କୋରସ ବା ମାଇଥସ୍ ଘେରି ରହି ସଂଗୀତ ଆବୃତ୍ତି କରୁଥିଲେ । ଏହି ନାଟକରେ ଜଣେ ମାତ୍ର ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଏବଂ ମୁହଁରେ ନାନାପ୍ରକାର ରଙ୍ଗର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ସେ ଅଭିନୟବେଳେ ଯେଉଁ ବେଦୀ ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ତାହାର ନାମ ଥିଲା ଲୋଗିୟନ୍ । ପରେ ଏହି ବେଦୀ ପଛରେ ଦୂରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗୃହଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରାଗଲା । ଯେଉଁ ଗୃହ "ବେଶ" (Costume) ପରିବର୍ତ୍ତନ କାର୍ଯ୍ୟରେ ସହାୟତା କଲା, କ୍ରମେ ସେହି ଗୃହଟି ଆଗେଇ ଆସି ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ପଛରେ ଲାଗିଗଲା । ଯାହାର ନାମ ହେଲା SKENE । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଥେସ୍ପିଶ୍ଙ୍କର ଏହି SKENE ରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ସିନ୍‌ର ଜନ୍ମ । ଥେସ୍ପିଶ୍ଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା ଖୁବ୍ ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ବେଦୀ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇ ପ୍ରସ୍ତାବନା ବା PROLUGE ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟ ପରିଚୟ ଦିଅନ୍ତି । ପରେ କୋରସ୍‌ର ସଂଗୀତ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଓ ତା'ପରେ ଅଭିନେତା ସହିତ କୋରସ୍‌ର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । କ୍ରମେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିରେ MESSENGER'S SPEECH ର ପ୍ରଚଳନ ହୁଏ । ଗ୍ରୀକ୍‌ର ଧାରା ଡୋରିଆନ୍ ଓ ଓରିଆନ୍ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମଟି ପେଲପନିସାସ୍ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଆଟିକା ଓ ଏଥେନ୍ସର ଉତ୍ତର ସାଧନା କରି ଥେସ୍ପିଶ୍ ପେଶିଶ୍ ଷ୍ଟାଟସ୍‌ଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ଗୀତିକାବ୍ୟ ସଂଗରେ ମହାକାବ୍ୟ ଓ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନକୁ ସଂଯୋଗ କରି ଦୁଇ ଧାରର ମିଳନର ଚେଷ୍ଟା କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଗ୍ରୀକ୍ ରଚନାର ODE ଗୁଡ଼ିକ ଏରିଆନ୍ ଓ କଥୋପକଥନ ଗୁଡ଼ିକ ଆଟିକାନ (ATTICAN) ଭାଷାରେ ଲିଖିତ । କ୍ରମେ ଅତି ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ମଞ୍ଚରେ ବିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦିଏ । ଧୀରେ ଧୀରେ ଗଢ଼ିଉଠେ ପଥରର ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ମଞ୍ଚଭୂମି, ପ୍ରଶସ୍ତ ଓରକେଷ୍ଟ୍ରା ଭୂମି ଏବଂ ଏକ ବିଶାଳ ମୁକ୍ତ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ। କ୍ରମେ SATYRS' BALLED ଡେଡ୍ସର ବନ୍ଧନ କାଟି IAMBIC ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଯାହାକୁ ଗ୍ରୀକ୍ କାବ୍ୟରେ BLANK VERS ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦ କୁହାଯାଏ । ଏହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଏହା ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟର ସଂସ୍ପର୍ଶରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଗଦ୍ୟର ଖୁବ୍ ପାଖାପାଖି । ଥେସ୍‌ପିଶ୍ କେବଳ ଯେ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ ତାହା ନୁହଁ । ସେ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ମୁହଁରେ ମୁଖାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ ।

ସେ ଗ୍ରୀକ୍‌ର କାହାଣୀକୁ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥିଲେ । ବାକାଶ ଓ ଲେକୁରଗ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ବିବାଦ ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ଓ କୋରସକୁ ସେମି କୋରସରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ଲଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରୁତ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ ଆବେଗମୟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । କାହାଣୀର ପରିଶେଷରେ ବାକାଶ ସମୁଦ୍ରରେ ଲୁଚିଯାଆନ୍ତି ଓ ଲେକୁରଗ୍ୟାସ ପାଗଳ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଓ ପୁତ୍ର ହତ୍ୟାକରି ଶେଷରେ ନିଜେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରନ୍ତି । ଏହି କାହାଣୀର ଟ୍ରେଜେଡ଼ିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆସିଲାବେଳକୁ ଓର୍‌କେଷ୍ଟ୍ରା ପଛରେ ମଞ୍ଚ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ଓ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରାରେ କୋରସର ODE, ପୁଣି କେତେବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ଚରିତ୍ର ବା ଦୂତର ଅଭିନୟ ଓ ପରେ କୋରସର ଗୀତ, ଏହିପରି ରାଜା ପେନ୍ଥାସର କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଗ୍ରୀସ୍ ପ୍ରଥମେ ଦେବକାହାଣୀ, ପରେ ଦେବ ଓ ମାନବର କାହାଣୀ ଓ କ୍ରମଶଃ ମାନବୀୟ କାହାଣୀ (ଏସ୍କାଇଲାସଙ୍କ ଅମଳରେ) ଅଭିନୀତ ହେଲା । ସେତେବେଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଥିଲା ଡାଇନସାସ୍ ଇଲିଭଥିରିଆସ ପୂଜା ଭୂମିରେ ଅବସ୍ଥିତ ମଞ୍ଚ । ଏହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ପୂର୍ବ ୫୦୦ ରେ ତିଆରି ହେବାର ଅନୁମାନ କରାଯାଏ । ଏହାର ପରିକଳ୍ପନା ଥିଲା, ପଛରେ ମନ୍ଦିର, ଆଗରେ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରାଭୂମି ଓ ତା'ପରେ ଏକ୍ରୋପଲି ପାହାଡ଼ରେ ବେଦି କାଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ବସିବାର ଆସନ ଗୋଲାକାର ଭାବେ ସଜ୍ଜିତ ହୋଇଥିଲା । ରଙ୍ଗାଳୟରେ ଥିଲା ଡାଇନସିଆଙ୍କ ବେଦୀ ଓ ୯୦ ଫୁଟ ବ୍ୟାସର ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ବୃତ୍ତ । FIECHTER ଙ୍କ ମତରେ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ପଛରେ ଥିଲା ମନ୍ଦିରକୁ ଯିବାର ସାଧାରଣ ପଥ । ଅଭିନୟବେଳେ ଯାହା ବନ୍ଦ ରହୁଥିଲା ଓ DORFIELD ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଗଠନବେଳେ ଏହି ରାସ୍ତା ପଛରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀର ଦେଇଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଦକ୍ଷିଣ ପଶ୍ଚିମ ପଥରେ ଅଭିନେତା ଆସୁଥିଲେ ଓ ପରେ ଦୁଇଦିଗ ଦେଇ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ଭିତରକୁ ଅଭିନେତା ଆସିବାର ଲାଗି ରହିଲା । ଏହି ବାଟେ ପ୍ରଧାନ ଅଭିନେତା ଆସୁଥିଲେ ଓ ପାରାଡସର ପଛରେ ଛୋଟ କୁଡ଼ିଆରେ ପୋଷାକ ସଜ୍ଜାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରାଯାଉଥିଲା । ଥେସ୍‌ପିଶ୍ ଥିଲେ ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ଜନକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଏସ୍କାଇଲାସ୍

THE SUPPLIANT MAIDENS ନାଟକର DONAUS ତାଙ୍କର ପଚାଶଜଣ କନ୍ୟା (କୋରସ) ଥିଲେ । DONAUS ଥିଲେ AEGYPTUS ର ଭାଇ ଏମାନେ ଦୁହେଁ ଯେୟୁସ୍ ଓ ନିପିଡ଼ିତା 'Io' ଇଓଙ୍କ ପୁତ୍ର । ଏଗିପିଟସ୍‌ଙ୍କର ପଚାଶଜଣ ପୁତ୍ର । DONAUS ର ପଚାଶ ଜଣ କନ୍ୟାକୁ ବିବାହ କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ । କିନ୍ତୁ କନ୍ୟାମାନେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କଲେ । ଏଣୁ ପଚାଶଜଣ ପୁତ୍ର ଉତ୍‌କ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ଆକ୍ରମଣ କଲେ । ଫଳରେ ଝିଅମାନେ ବାପାଙ୍କ ଜାହାଜ ଚଢ଼ି 'ଇଓ'ଙ୍କର ମାତୃଭୂମି AGROS କୁ ଯାଇ ତାର ରାଜା PLEASGUS ଙ୍କର ଶରଣ ପଶନ୍ତି । କ୍ରମେ କୋରସ ବନ୍ଦ ହୁଏ ଓ ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତା ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହେଲାବେଳେ ମଞ୍ଚରେ ପେଲେସ ଗାସଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୁଏ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନେତା ଭାବରେ । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭିନେତାର ପ୍ରୟୋଗ ଏସକାଇଲାସଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ଅବଦାନ ।

ନାଟକର ଏହି ଗତି ମୋଡ଼ରେ କୋରସ ରାଜା ପେଲେସ୍ଗାସ୍‌ଙ୍କ ପାଖରେ ଶରଣ ମାଗେ ଏବଂ ରାଜା ଏହି କଥା ତାଙ୍କର ପ୍ରଜାମାନଙ୍କୁ ଜଣାଇ ଦିଅନ୍ତି । ନାଗରିକମାନେ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେବାରେ ସମ୍ମତି ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । ଠିକ୍‌ଏହି ସମୟରେ କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରି ଆସୁଥିବା ଅନୁସରଣକାରୀମାନଙ୍କର ଜାହାଜ AGROUS ଟି ପାହାଡ଼ ତଳୁ ଦେଖାଯାଏ । ଡାଓନାସ ମଞ୍ଚତ୍ୟାଗ କରେ, ଓ ଏଗିପିଟାସର ଦୂତ ପ୍ରବେଶ କରି କନ୍ୟାମାନଙ୍କୁ ଫେରାଇ ନେବାକୁ ଚାହେଁ କିନ୍ତୁ ରାଜା ପେଲେସ-ଗାସ ତାକୁ ଜଣାନ୍ତି ଯେ କନ୍ୟାମାନଙ୍କର ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ କିଛି କରିବା ଅସମ୍ଭବ । ଦୂତ ଫେରିଯାଏ ଓ ଜନତା ଆନନ୍ଦିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହିଠାରେ ହିଁ ନାଟକ THE SUPLIANT MAIDENS ର ପରିସମାପ୍ତି ଏବଂ THE SUPLIANT ନାଟକର

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଆରମ୍ଭ । ₹ଏହି ନାଟକରେ କନ୍ୟାମାନେ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ଲାଞ୍ଛିତା ଓ ଧର୍ଷିତା ହୁଅନ୍ତି । ଏବଂ ସେହି ପୁତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାମୀ ଭାବରେ ବରଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତୃତୀୟ ନାଟକରେ ଏହି ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନିଜ ନିଜ ସ୍ୱାମୀମାନଙ୍କୁ ହତ୍ୟା କରନ୍ତି । କେବଳ HYPERMNESTRA ନାମକ ଭଉଣୀ LYNCEUS ନାମକ ପୁତ୍ରକୁ ଭଲ ପାଇ ବସନ୍ତି। ତେଣୁ ହତ୍ୟା କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହିଠାରେ ହିଁ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକଟି ତିନୋଟି ବିୟୋଗାତ୍ମକ ଅବୟବକୁ ନେଇ ଏକକ ନାଟକ (TRILOGY) ଭାବେ ପରିଗଣିତ । ଏହାର ମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଛଡ଼ା ନିଜସ୍ୱ ଅଭିନେତାର ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ଆରକେଷ୍ଟ୍ରା ବେଦିରେ ସେମାନେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ପଛରେ ଥିଲା ପ୍ରକୃତି ପ୍ରଦତ୍ତ ଦୃଶ୍ୟାବଳୀ, ଉପରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଆକାଶ, ଚାରିପଟେ ପାହାଡ଼, ଏହି ନାଟକରେ ସଂଗୀତମୟତା ପ୍ରଚୁର, ମାତ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ବହୁତ କମ୍ । କୋରସ୍ ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଅଙ୍ଗ । ଏହି ନାଟକରେ କିଛିଦିନ ପରେ STAGE BUILDING ବା ସିନ୍ ଆସିଯାଇଥିଲା । ମଧ୍ୟ ବୃତ୍ତଟି ଥିଲା କୋରସର ଅଭିନୟ ପାଇଁ । ଏସକାଇଲାସ୍ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ପଚାଶ ଜଣ କୋରସକୁ ଚାରୋଟି ଦଳରେ ବିଭକ୍ତ କରି ପ୍ରତିଟି ଦଳକୁ ୧୨ ଜଣରେ ସୀମିତ କରି ରଖିଥିଲେ । ଏହାବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତି ଦଳରେ ଜଣେ ନାୟକ ପୁଣି ସବୁ ଦଳ ମିଶି ଥିଲେ ଜଣେ ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ।

ଗ୍ରୀକ ନାଟକରେ ଥେସ୍ପିସ୍ ପ୍ରଥମ ଅଭିନେତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏସକାଇଲାସ ଦୁଇଜଣ ଅଭିନେତାର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥିଲେ । ଏସ୍କାଇଲାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ THE PERSIAN TRIOLOGY ୪୭୭ ଖ୍ରୀ.ପୂରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ତିନୋଟି ନାଟକରେ କଥୋପକଥନଠାରୁ କୋରସ୍‌ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବେଶୀ ଥିଲା । କାହାଣୀରେ ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଠାରୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିଲା ଅଧିକ। ଏହି ପ୍ରଥମ ସ୍ତରର ନାଟକ ରଚନା ପରେ ବେଦୀ ଉପରେ ସିନ୍‌ର ଉପସ୍ଥିତି ହେଲା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏସକାଇଲାସଙ୍କର ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ନାଟକରେ ଯେଉଁଭଳି ପୋଷାକର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିଲେ, ତାହା ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏପରିକି ଗ୍ରୀକ୍ ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର ଶେଷ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପୋଷାକର ବ୍ୟବହାର ଗ୍ରୀକ୍ ନାଟକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିଲା । ଏଥିରେ ଅଭିନେତାମାନେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦରକାରବେଳେ BARBARIAN ଭଳି ଅଳଙ୍କାର ମଧ୍ୟ ପରିଧାନ କରୁଥିଲେ । ଏସ୍‌କାଇଲାସ୍ ମୋଟ ୯୦ଟି ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ମାତ୍ର ସେଥିରୁ କେବଳ ସାତଟି ନାଟକ ମିଳିଅଛି ଏବଂ ତହିଁ ମଧ୍ୟରୁ THE ORESTEIA ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ । ଯାହା ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୪୫୮ ରେ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା । ଏହାର ମୂଳ କାହାଣୀ ରାଜା ATREUS ର ଅଭିଶପ୍ତ ବଂଶକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା। ଏହାର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ତିନୋଟି CHOEPHORI ୩ରେ–THE EUMEMIDS । ଏହାଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ ଗୋଟିଏ ଟ୍ରେଜେଡ଼ିର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶ ମିଳେ ଯାହାର ନାମ THE SEVAN AGAINST THE BES, ଯାହା ୪୫୭ ଖ୍ରୀ.ପୂ.ରେ ଲେଖା ଯାଇଥିଲା । ରାଜା ଓ PELOPS ର ଦୁଇପୁତ୍ର ATREUS ତାର ଭାଇକୁ ମାରିବା ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଭୋଜିର ଆୟୋଜନ କଲେ । ସେଥିରେ THYESTES ର ମାଂସ ରାନ୍ଧି ରାଜାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ଦିଅନ୍ତି । ଯାହା ଫଳରେ ରାଜାଙ୍କର ଉପରେ ଦେବତାଙ୍କର କ୍ରୋଧ ବଢ଼ିଯାଏ । THE ଆରେସ୍‌ଥେସିଆ ନାଟକଟି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରଥମ ସ୍ତରୀୟ ନାଟକଠାରୁ କେତେ ଉନ୍ନତତର । ଏହି ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀର ପ୍ରଥମ ନାଟକ ଆଗମାନନ୍ । ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟପଟ୍ଟ ପ୍ରଥମେ ରାଜପ୍ରାସାଦ ସମ୍ମୁଖରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ସମୟ ପ୍ରତ୍ୟୁଷ ଜଣେ ପ୍ରାସାଦ ରକ୍ଷୀର ବାକ୍ୟରୁ ହିଁ ନାଟକର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ଓ କୋରସ ମଧ୍ୟରେ ରାଣୀ CLYTEMNESTRA ର ପ୍ରବେଶ ହୁଏ । କୋରସର ବିଦାୟ ପରେ ଆଗମାନନ ଓ ମେନେଲାସ୍ ଟ୍ରୟଯୁଦ୍ଧକୁ ବାହାରି ଗଲାବେଳେ ଏକ ଅଶୁଭ ଦୃଶ୍ୟ ଦେଖନ୍ତି ଯେ–ଛଞ୍ଚାଣ ଠେକୁଆକୁ ଖାଇଯାଉଛି । ଏହାର ଫଳ ବିପରୀତ ହେବ ବୋଲି ଭାବି ଟ୍ରୟ ଯୁଦ୍ଧକୁ ଯିବା ଆଗରୁ ରାଜା ନିଜକନ୍ୟା ଇଫି ସେନିଆକୁ ବଳି ଦିଅନ୍ତି । ନିଜର ଝିଅର ମୃତ୍ୟୁରେ ରାଣୀ CLYTEMNESTRA ସ୍ୱାମୀ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାକୁ ସ୍ଥିର କରି ଥ୍ୟୁଏସ୍‌ଟ୍ରେର ପୁତ୍ର AEGISTHUS କୁ ବିବାହ କରି ଆଗମନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଷଡଯନ୍ତ୍ର କରନ୍ତି ।

ଏହି ନାଟକର ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ SKENE BUILDING କ୍ରମେ ଅରକେଷ୍ଟ୍ରା ସଂଗେ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନାଟକରେ ସେଟ୍‌ର ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇଛି । ଏହାର ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଦରଜା ଓ ଦୁଇ ପାଖରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ଛୋଟ ଦରଜା ମଞ୍ଚର ପ୍ରବେଶ ପଥ ହିସାବରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । ବଡ଼ ଦରଜା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଏବଂ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଦୁଇଟି ଛୋଟ ଦରଜା ଦେଇ କୋରସମାନେ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି । ଏସ୍କାଇଲାସ୍‌ଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ ସହଜରେ ଏହି ପ୍ରଥାକୁ ମାନି ନେଇଅଛନ୍ତି ।

ସ୍ତ୍ରୀ ଦ୍ୱାରା ଷଡଯନ୍ତ୍ରରେ ଆଗମାନନ୍‌ଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ତାଙ୍କର ପୁତ୍ର ଅରେସ୍‌ଥେଇଆ ତାର ମାଆକୁ ହତ୍ୟାକରି ପିତୃ ହତ୍ୟାର ପ୍ରତିଶୋଧ ନିଅନ୍ତି । ଏହାହିଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ CHOEPHORI ର ମୂଳ ବିଷୟ ବସ୍ତୁ । ଏହି ମାତୃହତ୍ୟା ଫଳରେ ଅରେସଥେଇଆ ଉପରେ ଦେବୀଙ୍କର ଅଭିଶାପ ପଡ଼ିଲା । ତୃତୀୟ ନାଟକ THE ଇଉଗେନିଡେସ୍ ନାଟକରେ ଦେବୀଙ୍କର ଅଭିଶାପ ଓ ଭୟଙ୍କର ଦୃଶ୍ୟଦର୍ଶନରେ ଅରେସଥେଇଆଙ୍କୁ ଦେଶ ଦେଶାନ୍ତର ଭ୍ରମଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଶେଷରେ ସେ ଶାନ୍ତିର ଆଶାରେ DELPHI ର ଦେବତା ଏପୋଲାଙ୍କ ଶରଣାପର୍ନ୍ନ ହୁଅନ୍ତି । ଏପୋଲା ତାଙ୍କୁ ପଲାସ ଏଥନିୟଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇ ଦିଅନ୍ତି । କାରଣ ସେ ଅଟନ୍ତି ମୁକ୍ତିର ଦେବୀ । କ୍ରମେ ଦୁଇ ପକ୍ଷକୁ ନେଇ ବିଚାର ହୁଏ । ବିଚାରରେ ସହମତି ନହେବାରୁ ଦୁଇପକ୍ଷକୁ ଭୋଟ ଦାନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ, ଏବଂ ୧୨ଟି ଭୋଟରୁ ଦୁଇପକ୍ଷ ସମାନ ସମାନ ଭୋଟ ପାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ଦେବୀ ପଲାସ ଏଥେନିୟ ଅରେସଥେଇଆନ୍ ସପକ୍ଷରେ ଭୋଟ ଦେଇ ତାଙ୍କୁ ଦଣ୍ଡରୁ ମୁକ୍ତି କରନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରତିଶୋଧର ଦେବୀ ପିଉରିସ୍‌ଙ୍କୁ ପ୍ରତିଶୋଧର ଦେବୀରୁ ମୁକ୍ତିର ଦେବୀ SPRITS MERCY ବା EUMINIDES ରେ ପରିଣତ କରନ୍ତି । ଖ୍ରୀ.ପୂ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଓ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭ ସମୟରେ FICTERDEMOKRITOS ଫିକ୍ଟାରଙ୍କ ମତରେ ଗୋଟିଏ SKENOTHEKA ବା ଗୋଦାମଘର ତିଆରୀ ହୋଇଥିଲା ଅରକେଷ୍ଟ୍ରାର ଠିକ୍ ପଛ ପଟରେ, ଏବଂ ତାଙ୍କ ମତରେ ସଫୋକ୍ଲିସ୍ ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ନିର୍ମାତା ବା (Skenographar) ଏବଂ ତାଙ୍କରି ଏହି କୃତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦାର୍ଶନିକ DEMOKRITOS ଏବଂ ANAXAGORAS LINEARPERSPECTIVE ନିତି ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରନ୍ତି । ତେଣୁ ଏସ୍କାଇଲାସ୍‌କୁ ନାଟ୍ୟଜଗତର ପ୍ରଥମ ମଞ୍ଚ ପରିକଳ୍ପନା କାରି ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ ।

Ref.:

1. Nicoll A- World Drama

Digitized by PPRACHIN, SOA

By- Georg G. Harrap & Company Ltd.-1949

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଭାସଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ କିଛି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ନିଷିଦ୍ଧ ଥିଲା ତଥାପି ଭାସଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ପୁଣି ନାଟକରେ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତିକୁ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ସମ୍ମତି ପଦାନ କରି ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଭାସଙ୍କ ନାଟକରେ ବିୟୋଗାନ୍ତକ ପରିଣତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଦେଖାଯିବ ଯେ ଭାସଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାସଙ୍କର ନାଟ୍ୟପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । କାଳିଦାସଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶୁଦ୍ରକ ଯେଉଁ 'ମୃଚ୍ଛକଟୀକ' ନାମକ ପ୍ରକରଣ (ନାଟକ) ରଚନା କରିଥିଲେ ତାହାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ଭାସଙ୍କର 'ଚାରୁଦତ୍ତ' ନାଟକ, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ । ଭାସଙ୍କ ନାଟକର କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଦୁଃସାହସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ରୀତିନୀତି ଅନୁସରଣ ଫଳରେ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ନାଟ୍ୟକାହାଣୀ ଗଠନରେ ଯେଉଁ ଗତାନୁଗତିକତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ ଭାସଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ତା'ଠାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ଭାଷଙ୍କ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀରେ ଘଟଣା ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଏକ ଚମକପ୍ରଦ ଗତିମୟତା । ଯଦିଓ ପ୍ରଧାନ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥାପନାଠାରୁ ପରିଣତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ-ସଂଘାତର ରୂପାୟନରେ ତାଙ୍କର ପାରଦର୍ଶିତା ଆମକୁ ବିଶେଷ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଥାଏ ।

ଭାସଙ୍କ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ମହାକାବ୍ୟ, ପୁରାଣ, ଲୋକସ୍ମୃତିର ବ୍ୟାପକ ଭଣ୍ଡାରରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତାଙ୍କର 'ପ୍ରତିମା' ଓ 'ଅଭିଷେକ' ରାମାୟଣର କାହାଣୀରୁ ଆସିଥିବାବେଳେ 'ମଧ୍ୟମ ବ୍ୟାୟୋଗ' ଆଦିର କାହାଣୀ ମହାଭାରତରୁ ଆନୀତ । ପୁରାଣ ଆଶ୍ରିତ କୃଷ୍ଣ ଜୀବନ କଥା ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ 'ବାଳଚରିତ' ଓ 'ସ୍ୱପ୍ନବାସବଦତ୍ତ', 'ପ୍ରତିଜ୍ଞାଯୋଗନ୍ଧରାୟ', 'ଅବିମାରକ', 'ଚାରୁଦତ୍ତ' ଆଦି ନାଟକ ଲୋକସ୍ମୃତିରୁ ସଂଗୃହୀତ । ତାଙ୍କର ଉକ୍ତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭବତଃ ଖ୍ରୀ.ପୂ. ୫୦୦ରେ ନିକଟବର୍ତ୍ତି କେଉଁ ଏକ ସମୟରେ ରଚିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସ

କାଳିଦାସଙ୍କର ସୁନାମ ଓ କୀର୍ତ୍ତି କବି ହିସାବରେ ଯେମିତି ଅକ୍ଷୟ ଓ ଅମର ହୋଇ ରହିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ହିସାବରେ ମଧ୍ୟ ସେମିତି ତାଙ୍କର ଖ୍ୟାତି

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଅସାଧାରଣ । କାଳିଦାସଙ୍କର କବି ସୁଲଭ ପ୍ରତିଭା ଆବେଗ, କଳ୍ପନା ଏବଂ ଅଫୁରନ୍ତ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଅପୂର୍ବ ମିଳନ ଘଟିଥିଲା ।

ନାଟ୍ୟକାର କାଳିଦାସଙ୍କର ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ମୂଳତଃ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ମାନବ ପ୍ରେମର ବିଭିନ୍ନ ରୂପ କାଳିଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିସ୍ଫୁଟ । ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ଯେମିତି କାମନା ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଶକ୍ତି ଏବଂ ତା'ର ପରିପୂରଣ ପାଇଁ ଯେପରି ଯନ୍ତ୍ରଣାବୋଧ ରହିଛି ସେହିପରି ତା'ର ପରିଶୁଦ୍ଧି ପାଇଁ ପରିତାପର ବହ୍ନି ମଧ୍ୟ ଭରିରହିଛି । ଏହି ପରିତାପ ହିଁ ପ୍ରେମକୁ ପବିତ୍ର କରେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ନାରୀ ହୃଦୟରେ ଆବଗେର ଅନୁଭୂତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତା'ର ଜଟିଳ ମନସ୍ତତ୍ୱକୁ କାଳିଦାସ ତାଙ୍କର ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ କରିଛନ୍ତି । ଭଲପାଇବା ମଧ୍ୟରେ କାମନା ବାସନା ରହିଛି । ଜ୍ୱାଳା ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟ ଅଛି । କାଳଦାସଙ୍କ ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହଁ । ବାସନାର ବହ୍ନି ଶୋଧନର ଶେଷରେ ପ୍ରେମର ପରିଶୁଦ୍ଧ ରୂପକୁ ସେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । ନାରୀ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯେମିତି ପ୍ରେମିକା ସେମିତି ଜନନୀ କାମ ଗନ୍ଧ ହୀନ ପ୍ରେମ ଦାର୍ଶନିକଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହୋଇପାରେ, ମାତ୍ର ଜୀବନକ୍ଷେତ୍ରରେ ତାହା ଅବାସ୍ତବ । କାଳିଦାସ ତେଣୁ ବୋଧହୁଏ, ଏହି ଦାର୍ଶନିକ ପ୍ରଣୟତତ୍ତ୍ୱର ଜୟଗାନ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ କାମନା ବାସନାକୁ ଶିକାର କରି ତାର ପଥ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । କାଳିଦାସ ସାଧାରଣ ମଣିଷର କବି । ତାର ନାଟକର ନାୟକ ନାୟିକାମାନେ କାମନା ବାସନାର ଆବିଳ ଉତ୍ତାପରେ ଯେମିତି ଉତପ୍ତ ସେମିତି ଉତ୍ତେଜନାର ପ୍ରସମନରେ ଚିତ୍ତର ବା ହୃଦୟର କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ଜ୍ୱାଳାଯନ୍ତ୍ରଣା ମଧ୍ୟରେ ତା'ର ସ୍ନିଗ୍ଧ ଅମଳିନ ଜ୍ୟୋତି ପରିପୁଷ୍ଟ । ମାତ୍ର ତିନୋଟି ନାଟକ ଲେଖି ସେ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଅମର ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା, ୧ରେ- ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ରମ୍, ୨ରେ ବିକ୍ରମୋର୍ବୋଶିୟମ୍ ଓ ଅଭିଜ୍ଞାନଶକୁନ୍ତଳମ୍ । ଏହା ମଧ୍ୟରୁ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍ ହିଁ ଅନ୍ୟତମ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ଏହି ମୂଳ କାହାଣୀର ପ୍ରେରଣା ସେ ମହାଭାରତ ଓ ପଦ୍ମ ପୁରାଣକୁ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଭିଜ୍ଞାନ ଶକୁନ୍ତଳମ୍ ତା'ର ସମବର୍ଣ୍ଣିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ନୁହେଁ । ବରଂ ସମକାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଅଭିଜ୍ଞତା ସଂଗେ ପୁରାଣ କାହାଣୀର ମିଳନ ଘଟାଇ ଅପରୂପ ରୂପର ସଂରଚନା

Digitized by PPRACHIN, SOA

ହିଁ ଶକୁନ୍ତଳା ନାଟକର ପ୍ରତିଭା । ତାହାର ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ରୂପରଙ୍ଗର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ବିକଶିତ ହୋଇଅଛି । କେଉଁଠି ଭାବର ଆତିଶଯ୍ୟ ବା ଅତିନାଟକାୟତ୍ୱକୁ ନେଇ ଏହା ପରିପୁଷ୍ଟ ।

କାଳିଦାସ ଆନୁମାନିକ ଦ୍ୱିତୀୟରୁ ଷଷ୍ଠ ଶତକର କେଉଁ ଏକ ସମୟରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ । ପ୍ରବାଦ ଅନୁସାରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତଙ୍କ ରାଜସଭାରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ନବରତ୍ନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ ରତ୍ନ ଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ଯାହାଙ୍କୁ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ତାଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳ ୩୮୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ୪୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତି କରିଥିଲା । ଯଦିଓ ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ନବରତ୍ନମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ନାମ ମିଳେ । ସେମାନେ କେହି ସମକାଳୀନ ନଥିଲେ ତଥାପି ଯଦି କାଳିଦାସ ସେହି ସମୟରେ ଥିଲେ ତେବେ ହୁଏତ ହୋଇପାରେ, ଯେ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ କାଳିଦାସ ଭଳି ସୁନାମଧନ୍ୟ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା । ସୁତରାଂ ଦ୍ୱିତୀୟରୁ ଷଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ କେଉଁ ଏକ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଭାର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲା ବା ତାଙ୍କର ଜୀବନର ସ୍ଥିତି ଥିଲା ତାହା ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ।

Ref.:

1. Oriental Theatre
2. Concept of Ancient Indian Theatre
   By-Byrski M. Christopher

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଜାପାନର ନାଟକ "NoH" ନାଟକର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତି

"ନୋ" NoH ନାଟକ ଜାପାନର ଅତି ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ । ଏହା ନୃତ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟି, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଦେବତା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବୀଙ୍କର ପୂଜା ଓ ଆରାଧନା ପାଇଁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏଇ ନୃତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । କାଳକ୍ରମେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉପାସନାର ଏଇ ନୃତ୍ୟ ସହିତ ନାଟକୀୟ ଉପାଦାନର ମିଶ୍ରଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଉକ୍ତ ନୃତ୍ୟାଭିନୟ Kwanami ଙ୍କ ଅମଳରେ (୧୩୬୯ ରୁ ୧୩୪୮) ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଏହା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ପାଇଲା । ତାଙ୍କର ସୁଯୋଗ୍ୟ ପୁତ୍ର (୧୯୬୩ ରୁ ୧୪୪୪ ମସିହା) ଙ୍କର ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସେଇ ୧୪ଶ ଶତକରେ ହିଁ NoH ନାଟକ ରାଜସଭାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା ଲାଭ କରିପାରିଲା ଓ ତତ୍କାଳୀନ ଜାପାନରେ ଏହା ଆଭିଜାତ୍ୟ ବଂଶର ଅତି ପ୍ରିୟ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଆଭିଜାତ୍ୟର ପ୍ରତୀକ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । NoH ନାଟକର ଅର୍ଥ "ନୈପୁଣ୍ୟ" । ସେତେବେଳେ ଜାପାନରେ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏତେ ବ୍ୟାପକ ଥିଲା ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ସମୟରେ ଯେ କୌଣସି ଉନ୍ନତ ଶିଳ୍ପକୁ 'Noh, ga-ku' କୁହାଯାଉଥିଲା ଓ ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତି ସମୟରେ (ଯେତେବେଳେ ସେଇ ନୃତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ ରୂପଲାଭ କରିପାରିଲା) ସେହି ନୃତ୍ୟର classical theatre form କୁ ମଧ୍ୟ Noh ନାଟକ କୁହାଗଲା । Noh ଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ହିଁ ଥିଲା ଇଙ୍ଗିତ ଧର୍ମୀ (Symbolic) ଏବଂ ତାହା ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥଠାରୁ ଅନେକ ବେଶୀ ଭାବାର୍ଥ ବା ବ୍ୟଙ୍ଗାର୍ଥ ବହନ କରୁଥିଲା । ଏଥିରେ ଜାପାନର ବହୁ ପୁରାତନ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଓ ପରୁଷାନୁକ୍ରମିକ କାବ୍ୟମୟ ଓ ନୃତ୍ୟଶିଳ୍ପୀର ଆଚରଣ, ଚାଲିଚଳନ, ଗତିବିଧି ଓ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ, ରୂପକ ଓ ଅଳୀକ କଳ୍ପନା ସୃଜନକାରୀ ମୌଳିକ ଉପାଦାନ ସବୁ Noh ନାଟକରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ବରଂ ସେଥିରେ ବହୁ ପୁରାତନ ଧାରାର ସଂଯୋଗରେ ତାହାର କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଏମିତିକି ଐତିହାସିକ ଘଟଣାବଳି ନେଇ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ରଚିତ ନାଟକରେ (Heiku Monogatari, Genji Monogatari) ଭଳି ଦେବଦେବୀର ଉପାଖ୍ୟାନ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । Noh ନାଟକର କଥୋପକଥନ ରେ ଅନେକ ଅଂଶ ଗଦ୍ୟ ବା (Kotaba) ରେ ପୁଣି ଅନେକ ଅଂଶ ପଦ୍ୟ ବା (Utai) chorus ଭାବରେ ଲିପିବଦ୍ଧ । ନାଟକର ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷା ହେଲା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । ତେଣୁ ସେଇ ନାଟକ ପ୍ରତି ଜାପାନବାସୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅନୁରକ୍ତ । ନାଟକର କାବ୍ୟାଂଶ ଶ୍ଳେଷ ଓ ଅଳଂକାର ଦ୍ୱାରା ସୁ ସମୃଦ୍ଧ ।

Noh ନାଟକର ଅଭିନେତା ସଂଗୀତମୂଳକ ଆବୃତ୍ତି ସହିତ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ତା' ସାଙ୍ଗକୁ chorus ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମିଶିଯାଉଥିଲେ । chorus ମଞ୍ଚ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଅପେକ୍ଷାରତ ଥିଲେ । ଅଭିନେତାମାନେ ସଂଳାପ ଶେଷ କରି ନୃତ୍ୟ ଆରମ୍ଭ କଲେ ସଂଗୀତ ଗାଆନ୍ତି ଓ ନାଟକୀୟ ଘଟଣାବଳୀର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିଥାଆନ୍ତି । ମଞ୍ଚର ଶେଷ ଭାଗକୁ ବସୁଥିଲେ orchestra ସେହି ସ୍ଥାନକୁ Hayasi କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଏଇ orchestra ରେ ଅନେକ ପ୍ରକାର ଡ୍ରମ୍ ଓ ବଂଶୀ (Flute) ଆଦି ସନ୍ନିବେଶ କରାଯାଉଥିଲା । ଓ ତାହାରି ସମ୍ମୁଖରେ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ଆବୃତ୍ତି ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲା । ସଂଗୀତର ସୁର ଓ ତାଳ ଉପରେ ଅଭିନେତାର ଗତି ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିଲା । Noh ନାଟକ ଆକାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖୁବ୍ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ । ଏଥିରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଉପାଦାନ ଅପେକ୍ଷା ଗଭୀର ଗୀତିକାବ୍ୟର ସୁର ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ । ଜାପାନୀମାନଙ୍କ ମତରେ ଏଇ Noh ନାଟକରେ ନାଟକୀୟତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଉପସ୍ଥାପନା ଉପରେ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ଏକ ପରେ ଏକ ଅନେକ ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନ ଥିଲା ପ୍ରଥା ଏବଂ ସେଇ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର କ୍ରମାନୁସନ୍ଧା ହିଁ ଥିଲା ମୂଳକଥା ।

ସାଧାରଣତଃ ସେଇ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟ ସୂଚୀଥିଲା ୫ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ । ଯଦିଓପ୍ରଥମେ ଏହା ୭ ଭାଗ ବା ତହିଁରୁ ବେଶୀ ମଧ୍ୟ ଥିଲା । ମାତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହା ତିନୋଟି ପର୍ଯାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ଏଇ ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ବିଷୟରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେଉଥିଲା । ଏଇ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅଂଶ ନିଜେ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ନାଟକ ଭଳି । ଏବଂ ତାହାର ଦୈର୍ଘ୍ୟ ଥିଲା ୨୦ରୁ ୨୫ ମିନିଟ୍ । ୫ ଅଂଶ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକର ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା– Shin, Nam, Jo, Kyo, Ki shin। ନାଟକରେ ପ୍ରଧାନ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ଚରିତ୍ରଦେବତା, ସେ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଆସନ୍ତି ଓ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାନ୍ତି । Noh ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମୃତ ସୈନିକର ଆତ୍ମାର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟେ । ଯେ ପ୍ରଥମରେ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ହୋଇ ଆସନ୍ତି ଓ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିଜର ସ୍ୱରୂପ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରନ୍ତି । Job ନାଟକର ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର ଏକ ନାରୀ । ସେ wig ବା ପରଚୁଳ ପିନ୍ଧି ମଞ୍ଚକୁ ଆସନ୍ତି ଓ ଆଭିଜାତ ଭଂଗୀରେ ନୃତ୍ୟ କରନ୍ତି । ଏହି ଅଂଶରେ ଗୀତିକାବ୍ୟମୟତା ହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ । Kyo ନାଟକରେ ନିଜ ସନ୍ତାନ ବା ପ୍ରେମିକକୁ ହରାଇଥିବା ଜଣେ ନାରୀ ପ୍ରବଳ ଭାବ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ପ୍ରତିଶୋଧ ଆଶାରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ନୃତ୍ୟ କରିଥାଏ । ସେହିପରି Ki ନାଟକଟି ଦୈତ୍ୟ ବା ଦାନବକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଏମାନଙ୍କ ଦାନବୀୟ ଶକ୍ତିର ଗାଥା ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । Noh ନାଟକରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର ନାଟକ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯାହାର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟର ନାମ Mae , ଏଥିରେ ପ୍ରଧାନ ଅଭିନେତା ମିଥ୍ୟା ପରିଚୟ ଦେଇ ଆସେ ଏବଂ ୨ୟ ଦୃଶ୍ୟରେ ଆତ୍ମପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ ଏବଂ ଅସମୟରେ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ପୋଷାକର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥାଏ । ତା'ପରେ chorus ଚାଲେ ଓ ଅଭିନେତାର ନାଚ ହୁଏ । ଏହି ସଂଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ କାହାଣୀ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ । ସଂଗୀତ ଓ ନାଚ ବନ୍ଦ ହେଲେ orchestra ବାଜେ । Noh ନାଟକରେ Kyogen ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାର Comedy ନାଟକ ଥିଲା । ଏହାର ଅଭିନୟ କୌତୁହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ଏବଂ ଏଥିରେ ସଂଗୀତର କୌଣସି ସମ୍ପର୍କ ନଥିଲା । ଏହାର ଅଭିନେତା Noh ନାଟକର ଅଭିନେତା ନଥିଲା । ଏମାନେ ସଂଖ୍ୟାରେ ମାତ୍ର୨/୩ ଜଣ ଥିଲେ । ଏମାନେ ଅଭିନୟକାଳରେ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ମୂକାଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର କରୁଥିଲେ । ଏହି ଅନୁଷ୍ଠାନ ପ୍ରଧାନତଃ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ।

ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଥିଲା, ସଂଳାପ ଓ ସଂଗୀତର ସଙ୍ଗତି ସହ ନାଚ । ନାଟକର ଅଭିନେତା ଗାୟକ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚଳୁଥିଲା କାରଣ chorus ସଂଗୀତର ଗାୟନ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର ଅଭିନେତା ନିଶ୍ଚୟ ନୃତ୍ୟପାରଦର୍ଶୀ ହେଉଥିଲେ କାରଣ ସେମାନଙ୍କୁ ଗୀତ ସହିତ ତାଳ ରଖି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଯଦିଓ ଏହି ନାଟକରେ ନୃତ୍ୟ ଏବଂ ଅଙ୍ଗାଭିନୟ କାହାମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବତାର ଅନୁସରଣ ନଥାଇ ପ୍ରାଚୀନ ପ୍ରଥାର ଅନୁସରଣ ବେଶି ଥିଲା । ଅଭିନେତାଙ୍କ ହାତରେ

Digitized by PPRACHIN, SOA

ସବୁବେଳେ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପଙ୍ଖା ରହୁଥିଲା ଓ ତାହା ଅଭିନୟର ଭାଷାନୁଯାୟୀ ଓ ଅଭିନେତାର ବ୍ୟବହାର ଅନୁଯାୟୀ ସେଇ ପଙ୍ଖା ନାନା ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । Zeam ଙ୍କ ଅନୁସାରେ ନାଟକରେ ତିନୋଟି ସନ୍ଧି ଥିଲା । ୧ମତଃ ଥିଲା Introduction ବା ଉପକ୍ରମଣିକା । ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମଞ୍ଚକୁ ପ୍ରବେଶ କରି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ବିଷୟବସ୍ତୁର ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲା । ୨ୟତଃ ଥିଲା Devlopment ବା କ୍ରମଉତ୍ଥାନ । ଏଥିରେ shite ଏବଂ Waki ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର କ୍ରମୋନ୍ନତି ଘଟୁଥିଲା । ୩ୟତଃ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀର climax ଏହା ନୃତ୍ୟର ଅବଧି ମଧ୍ୟରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହେଉଥିଲା ସେତେବେଳେ ସଂଗୀତକାର ଓ ବାଦ୍ୟକାରମାନେ ନିଜ ସ୍ଥାନରୁ ଉଠି ଛିଡ଼ା ହେଉଥିଲେ ଏବଂ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚକୁ ଯାଇ ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିସମାପ୍ତି ଘୋଷଣା କରୁଥିଲା ।

Noh ନାଟକର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଥିଲା ଆୟତାକାରକ୍ଷେତ୍ର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମ । ଯାହାର ପଶ୍ଚାଦ୍‌ରେ ଏକ ମନ୍ଦିରର ଦେଉଳ ଭଳି ସ୍ଥାନ ଥିଲା ଓ ସେଠାରେ ଜାପାନିମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ପାଇନ୍ ଗଛ ରଖାଯାଉଥିଲା । ଗ୍ରୀନ୍‌ରୁମ୍ ବା ସାଜଘରଠାରୁ ଏକ ଉଚ୍ଚ ରାସ୍ତା (କାଠର) ବାହାରି ମଞ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବି ଯାଉଥିଲା । ରଙ୍ଗଭୂମିଟି କାଠରେ ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ଉପରେ ଯୋତା ଓ ବାଡ଼ି ବାଡ଼େଇ ଶବ୍ଦ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରୁଥିଲା । ଏଇ ମଞ୍ଚକୁ ସୁଦୃଶ୍ୟ କରି କାଠରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଉଥିଲା । ମଞ୍ଚର ତିନି ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଦର୍ଶକ ବସୁଥିଲ । ଏହି ମଞ୍ଚରେ କୌଣସି ପରଦା ବା Drop ର ବ୍ୟବହାର ହେଉ ନଥିଲା । ଏବଂ ନାଟ୍ୟପ୍ରଦର୍ଶନବେଳେ ମଞ୍ଚ ଓ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଏକା ସମୟରେ ଆଲୁଅ ଜଳୁଥିଲା । ସାଜଘରର ଦ୍ୱାର ମୁହଁରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ପରଦା (Door Screen) ଝୁଲୁଥିଲା । ଏହା ଉଠିଲା ମାତ୍ରେ ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ସଂକେତ ମିଳୁଥିଲା । ସଂଗୀତକାରମାନେ "Hashi-gu-Kau" ବା ପୁଷ୍ପ ପଥରେ ମଞ୍ଚକୁ ଆସି ନିଜ ନିଜର ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ବଂଶୀ ବାଦକମାନେ ବାମ–ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ–ରଙ୍ଗଭୂମି (Left Stage) ରେ ଥିବା ସ୍ତମ୍ଭ ନିକଟରେ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟମାନେ ବଂଶୀ ବାଦକର ଡାହାଣକୁ ବସୁଥିଲେ । ମଞ୍ଚ ସହଯୋଗୀମାନେ ବାଦ୍ୟକାର (ସଂଗୀତକାର)ମାନଙ୍କ ପଛପଟରେ ବସୁଥିଲେ ଏବଂ କୋରସ ବା ଗାୟକମାନେ ଦରଜା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିଲେ ଏବଂ ମଞ୍ଚର ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ବସୁଥିଲେ ।

ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣର ପୋଷାକ ଏବଂ ମୁଖା ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ତା'ର ପୋଷାକକୁ Rode କୁହାଯାଉଥିଲା କିନ୍ତୁ waki ଅନୁକୂଳ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମୁଖା ପିନ୍ଧୁ ନଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତକାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ସହଯୋଗୀମାନେ ନୀଳ, ସବୁଜ ଓ କଳାରଙ୍ଗର ଏକ ବିଶେଷ ପୋଷାକ ପିନ୍ଧୁଥିଲେ ଯାହାକୁ ''ରୋଭର'' କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ମୁଖା ଥିଲା ଅବାସ୍ତବ, ଏବଂ ସୁନ୍ଦର ଖୋଦେଇ ହୋଇଥିବା ଓ ବିଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗରେ ରଞ୍ଜିତ ମୁଖା । ସେମାନଙ୍କ ହସ୍ତ ଉପକରଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ପଙ୍ଖାକୁ ସେମାନେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦାନ ବା ଉପକରଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ପୋଷାକ ଥିଲା-ମୁଖା, wig ଏବଂ Robe ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତାକୁ "Tabi" ବା କନାର ଯୋତା ପିନ୍ଧିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

Noh ନାଟକର ପରିବେଷଣ ଶୈଳୀ ଯଥେଷ୍ଟ Classical ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ହସ୍ତମୁଦ୍ରା, ପାଦର ଗତି, ନୃତ୍ୟର ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ବା Conventional ଥିଲା ଯାହା ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ଦୀର୍ଘ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ଭାବେ ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

ତାହାହିଁ ଥିଲା ବୋଧହୁଏ Noh ନାଟକରେ ନୈପୁଣ୍ୟତାର ଚାବିକାଠି ଏବଂ ତାହାହିଁ ସମ୍ଭବତଃ Noh ନାଟକକୁ ଜନପ୍ରିୟ କରିବା ସଂଗେସଂଗେ ଗୌରବମୟ କରିପାରିଥିଲା ।

Digitized by PPRACHIN, SOA

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଜନ୍ମ -୦୮-ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୫୪, ପିତା: ✓ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା, ମାତା: ✓ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ପରିଡ଼ା, ସ୍ଥାନ - ଜମାଲପୁର, ଜଳେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର।

ଲେଖକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡ଼େମୀ ଜମାଲପୁରରୁ ମାଟ୍ରିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଲିକତାରୁ ନାଟକରେ ସ୍ନାତୋକତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରି ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରି ସଫଳତାର ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଅଧାପନା ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରି ପରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଓ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧକ୍ଷ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ୨୦୧୨ ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟରଚନା ବ୍ୟତୀତ, ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା-୧ - ନାଟ୍ୟ କଥା, ୨ - ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ , ୩- ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ , ନାଟକ ୪ - ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୫- ଅନ୍ଧ ପୁଟୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ।

ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ : ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନୟ

ଯୋଗାଯୋଗ ଠିକଣା : ବି- ୬/୧୦
ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୨
ଟେଲିଫୋନ୍ - ୯୪୩୭୪୬୮୭୮୦
e-mail : nabinparida78@gmail.com
website : www.nabinabarnalinatyasantha.com

ପ୍ରଚ୍ଛଦ: ଅସୀମ ବସୁ

Digitized by PPRACHIN, SOA